REVUE

DES

DEUX MONDES

LXIII[e] ANNÉE. — TROISIÈME PÉRIODE

Paris. — MAY & MOTTEROZ, libr.-impr. réunies, 7, rue Saint-Benoit.

REVUE

DES

DEUX MONDES

LXIIe ANNÉE. — TROISIÈME PÉRIODE

TOME CENT SEIZIÈME

PARIS

BUREAU DE LA REVUE DES DEUX MONDES

RUE DE L'UNIVERSITÉ, 15

1893

HONNEUR DE FEMME

PREMIÈRE PARTIE.

Rien ne me défend plus aujourd'hui de raconter la vie de mon ami Pierre de Flave; il me semble même que j'accomplis un devoir envers les trois principaux personnages de cette histoire; qu'en écrivant la vérité, j'honore leurs héroïsmes et leurs douleurs, j'atténue leurs fautes.

Il m'a suffi, pour toute la première partie de ce récit, de réunir les pages les plus significatives du journal que Pierre de Flave tenait et qu'il a interrompu à l'heure seulement où il lui a paru dangereux ou indélicat de donner une forme à ses pensées.

Tous les événemens qui suivirent m'ont été dits par l'une des deux femmes qui ont eu à les subir. Je les rapporterai le plus fidèlement possible.

JOURNAL DE PIERRE DE FLAVE.

I.

Je suis né en Sologne où mon père exploitait un assez vaste domaine, et j'y ai vécu presque toute ma première jeunesse. A quinze ans j'étais orphelin; la solitude ne m'effrayait pas, et malgré les conseils fatigans de quelques personnes qui s'entêtaient à vouloir diriger ma vie, je continuai d'habiter la maison où j'avais grandi et souffert. Il me fallut toutefois accepter la compagnie d'un

précepteur chargé de m'instruire et de me surveiller. C'était d'ailleurs un excellent homme, qui fut, jusqu'à ma majorité, mon ami autant que mon maître. Nous nous séparâmes alors. Il quitta l'Europe, se fixa en Amérique, et je n'eus désormais avec lui que des rapports épistolaires de plus en plus espacés. Je n'éprouvai qu'un très passager regret du départ de cet homme. L'ingratitude est naturelle aux êtres jeunes, et c'est beaucoup plus tard seulement qu'en considérant mon indifférence, j'en ressentis une sorte de remords posthume. Je vécus donc seul, à la Croix-Fougères. C'est le nom de mon domaine. De temps en temps, pendant une ou deux semaines, j'hébergeais un parent ou un ami. Quelquefois je m'en allais à Paris avec la ferme intention de prendre goût à l'existence qu'y menaient certains de mes camarades. Mais, vite lassé, je rentrais à la Croix-Fougères pour y guérir ma nostalgie des champs, des ajoncs, des broussailles, des bois de pins et des immenses futaies de hêtres et de chênes où me semblaient si courtes les heures de flânerie.

Car j'étais alors plus qu'aujourd'hui timide et pensif. Le tumulte des villes dérangeait mes indolentes méditations. Je ne me sentais libre que dans le silence des campagnes. Et cependant je n'aimais aucun des devoirs ni des plaisirs qu'aurait dû comporter mon genre de vie. Les travaux rustiques m'intéressaient peu et, sans mes fermiers qui étaient de braves gens, l'exploitation de mon domaine eût gravement souffert. Quant à la chasse, la pêche, la vénerie, je n'ai jamais pu m'en éprendre, malgré la bonne volonté que j'y ai mise, et les traditions que m'avaient laissées mon père et mon aïeul. Je n'ai jamais apprécié la jouissance que peut causer le meurtre d'un oiseau ou la poursuite d'un fauve. Enfin, si j'aimais les chevaux, c'est en préférant les finesses de la haute école à l'équitation presque brutale des chasses à courre. La vue d'un hallali ou d'une curée m'était et m'est encore insupportable; c'est de la pitié, de la colère, de la honte que j'éprouve quand je regarde un pauvre cerf aux abois. Je voudrais lui crier de tenir bon, descendre de cheval, le couteau à la main, et découdre moi-même quelques chiens.

Pourtant, je ne devrais pas médire de la vénerie, puisque c'est pendant une chasse que j'ai rencontré Henriette, la femme qui était destinée à conduire ma vie et à m'apprendre le bonheur. Car c'est une de mes singularités, d'avoir été pris tout entier et presque tout neuf par cette femme, comme un enfant lassé qu'on rejoint sur la route, à qui l'on tend la main et qu'on entraîne sans même le laisser regarder en arrière. En effet, j'ai dit que j'étais un timide et je m'aperçois aujourd'hui, en considérant de loin ma jeunesse,

combien cette timidité a lourdement pesé sur tous mes actes. Je ne veux pas signifier par là que j'eusse peur des femmes et que je n'aie jamais tenté d'en aimer aucune. J'ai cédé, comme tant d'autres, à l'ambition juvénile d'en savoir sur ce sujet autant que mes amis et de pouvoir, à l'occasion, raconter comme eux quelques bonnes fortunes ou y faire de nonchalantes allusions.

J'ai donc connu quelques femmes, à Paris et ailleurs ; mais je les ai médiocrement admirées et leurs faveurs banales ne m'ont donné ni reconnaissance, ni remords, ni désir nouveau, seulement une espèce de tristesse physique, provenant sans doute de la parfaite aisance que je constatais en elles à la minute de l'abandon. Une seule d'entre mes rares complices d'amour m'avait paru digne peut-être de l'hommage d'une émotion. C'était une paysanne. Elle était très jeune; elle pleura. Ces pleurs me touchèrent et j'étais prêt à commettre quelque sottise lorsque, peu de semaines après, elle m'annonça qu'elle se mariait avec un valet de ferme « qu'elle aimait bien. » Mon aventure en demeura là. Cette désillusion, toute petite qu'elle était, accentua ma timidité.

Je ne sais si ce mot « timidité » est bien celui que je dois employer ; c'est pourtant le seul qui exprime à peu près mon état de cœur et d'esprit quand je me trouvais en face d'une femme. Je n'avais pas l'air d'un niais, mais je restais silencieux. J'aurais voulu qu'elle devinât mes pensées, toute ma sensibilité, toute mon envie d'être aimé et je n'avais pas le courage de parler. Une pudeur morale me retenait, j'avais besoin d'être encouragé, d'être « mis en confiance, » comme nous disons en parlant d'un cheval ombrageux. Il est probable aussi que cette réserve avait pour cause principale le peu d'estime que m'inspiraient les femmes. Dès lors, ma timidité ressemblait fort à de la dignité ou même à du mépris. Mais toujours est-il que j'en souffrais, regrettant de n'avoir pas l'audace et la chaleur nécessaires pour révéler toutes les tendresses que je cachais en moi. Il en résulte que je devais être le plus maussade, en tout cas le plus médiocre des galans.

Il fallait donc, pour que ma nature se dégageât de son enveloppe de scrupules et de mensonges, l'influence d'une femme, de cette femme telle qu'il y en a toujours une — au moins — dans la vie d'un homme; celle à qui nous devons nos seules joies ou nos vraies douleurs, celle qui nous ennoblit ou nous dégrade.

Je crois d'ailleurs que cela n'est que le corollaire d'une loi psychologique applicable à tous les nerveux. Ceux-là, — et c'est une infériorité, — lorsqu'ils obéissent brusquement aux circonstances, ont l'illusion d'avoir voulu l'acte qu'ils commettent et dont la cause

est une influence externe. Il faut avoir eu la douloureuse persévérance de s'observer soi-même pour en arriver à cet aveu. Mais aujourd'hui, après bien des défaites, je reconnais ma faiblesse que j'ai si longtemps cru être de la décision.

Voici comment je fis, à vingt-sept ans, cette rencontre nécessaire à l'entier développement moral de mes facultés aimantes.

C'était à la fin de mars ; mon voisin M. B.., qui a l'un des plus beaux vautraits de France, devait chasser ce jour-là. M. B... est un très ancien ami de mon père. J'étais invité à toutes ses chasses et j'avais même le bouton de l'équipage ; mais on ne me voyait guère au rendez-vous. Or, comme cette chasse était l'une des dernières de la saison, je résolus d'y aller, par politesse. A midi et demi nous attaquâmes une laie qui débucha presque aussitôt et, prenant un grand parti, piqua droit devant elle, à travers champs. Peu importent du reste les détails de cette chasse que je suivis plus distraitement encore que de coutume. Dès les premières foulées de mon cheval, une préoccupation soudaine m'avait envahi. A côté de moi galopait une jeune femme ; elle m'était inconnue, je ne lui avais pas été présenté ; quelqu'un m'avait dit seulement, sans pouvoir me la nommer :

— C'est une amie des B... Elle vient de louer une petite maison de campagne dans leur voisinage. Il paraît qu'elle monte très bien.

Ce dernier renseignement était exact. J'admirais sa hardiesse pleine de sang-froid et de méthode. Mais j'admirais surtout ses traits énergiques et fins, son teint mat de brune éclairé par le regard calme de ses grands yeux, toutes les délicatesses et la fermeté de son corps très souple et presque immobile, malgré les violentes actions de son cheval.

Un incident nous fit lier conversation ; nous galopions depuis quelques minutes d'un train sévère et nous approchions d'un large fossé que je connaissais bien et qu'il fallait passer pour éviter un long détour. En abordant l'obstacle, au lieu de le franchir, je laissai mon cheval se couler comme un lapin dans le fossé, dont il remonta lestement la pente ; ma voisine, au contraire, enleva sa bête. Ce fut si correctement fait que je ne pus retenir un bravo.

Elle salua légèrement de la tête.

— Vous avez préféré ne pas sauter ?

— Oui, madame, pour épargner un effort inutile à mon cheval.

— Moi, j'aime mieux un saut. C'est plus... c'est plus franc.

— Peut-être.

Nous avions ralenti l'allure de nos chevaux.

A ce moment, je jugeai poli de me présenter moi-même. Elle accueillit mon nom gracieusement et, à son tour :

— Vous n'êtes pas un étranger pour moi. Je suis Mme Fraissière ; mon père était le colonel Ourvil qui a connu le vôtre.. ; le colonel Ourvil, pas le général. Le général, c'est mon oncle.

En effet, je me rappelais ces deux noms ; le général Ourvil, un de nos plus distingués officiers d'état-major, et le colonel, grièvement blessé à Wœrth, amputé le soir de la bataille, et mort quelques années plus tard.

La chasse continuait ; il était difficile d'entretenir une conversation. D'ailleurs, l'animal était sur ses fins, et peu après nous le rejoignîmes. Deux chasseurs seulement se trouvaient là, outre Mme Fraissière et moi. Déjà la laie était coiffée ; on sonnait l'hallali. Tout à coup une idée me vint. Je n'avais pas oublié que Mme Fraissière m'avait presque raillé sur ma façon de passer les fossés. Il me sembla que ce serait une revanche de servir moi-même l'animal avant qu'il fût par terre. Par hasard, le maître d'équipage n'était pas présent ; personne ne s'opposa à mon imprudence. Je descendis donc de cheval, le couteau à la main. J'étais un peu ému, n'ayant jamais fait pareille besogne, mais je craignais moins le danger d'un coup de boutoir que le ridicule d'une maladresse. Le désir de vaincre me donnait de l'entrain. La scène qui suivit fut très courte et m'apparaît aujourd'hui comme une vision pleine de sang et de violence. Je m'étais approché, et imitant de mon mieux les veneurs que j'avais vus en semblable circonstance, je frappai... Mais le coup ne fut pas mortel. L'animal, par une terrible secousse, m'écarta et commença de fuir, le couteau dans la blessure et perdant du sang ; j'avais moi-même reçu, pendant cette espèce de corps à corps, un choc à la jambe ; mais je n'y pris pas garde ; je saisis la carabine d'un piqueur et me mis à courir après la laie. Elle n'en pouvait plus ; je la rejoignis bientôt et la tuai d'une balle. Puis je me sentis faiblir, et comme je baissais les yeux, je vis ma jambe ouverte au-dessus de ma botte. Le sang coulait abondamment. Je m'évanouis. Cet incident tragi-comique se termina comme on le devine. Je repris mes sens au bout d'un instant ; on me pansa tant bien que mal, au milieu du cercle des chasseurs qui, peu à peu, étaient arrivés jusque-là. On me mit sur une charrette de paysan et je repris la route de mon logis, escorté par deux ou trois cavaliers. Et tandis que je m'éloignais du gros des chasseurs, les notes retentissantes du cor sonnant la mort de mon ennemi me faisaient l'effet d'un ironique éclat de rire. J'avais cependant obtenu des complimens sur ma conduite, mais ils ne me paraissaient pas une suffisante réhabilitation, et, durant

les trois longues heures que je mis à regagner, au pas, la Croix-Fougères, ma pensée se reportait alternativement aux deux causes de la méchante humeur qui m'oppressait : la première, toute physique, était la douleur lancinante de ma blessure ; la seconde, mon humiliation d'un si piteux début dans l'art de la vénerie.

A vrai dire, je ne me souciais guère du jugement de mes amis les chasseurs, mes prétentions à rivaliser avec eux ayant toujours été plus que modestes. Ce qui me préoccupait avant tout, c'était l'opinion de Mme Fraissière. Sur ce point, j'étais assez ignorant. Je me rappelais qu'elle m'avait dit : « Prenez garde, » au moment où j'approchais le sanglier. Plus tard, quand je repris connaissance, je l'avais vaguement aperçue, penchée sur sa selle et me considérant. Puis elle s'était éloignée pendant que l'on coupait ma botte et que l'on pansait ma blessure. Ensuite on m'avait porté jusqu'à la charrette et je ne l'avais pas revue. Force m'était donc de conjecturer. J'en eus le temps, comme je l'ai dit, et ma conclusion fut que, si Mme Fraissière avait craint pour ma vie, elle s'était vite rassurée. Peut-être même riait-elle de moi. Et j'en vins à espérer que ma blessure ne guérirait pas trop vite ; c'était la seule manière de prolonger l'inquiétude de ma nouvelle amie.

Je fus servi à souhait. Pendant quinze jours la fièvre ne me quitta pas, et le docteur, paraît-il, avait l'air grave quand on le questionnait sur mon état. Mme Fraissière fit prendre plusieurs fois de mes nouvelles ; je ne le sus que lorsque j'entrai en convalescence, et le doux émoi que me causa cette pensée hâta mon retour à la santé ; car je me répétais à chaque minute : « La politesse exige que j'aille la remercier de sa sympathie. » Cette phrase me ressuscitait comme un cordial. Enfin, un beau jour, je montai en voiture et peu après j'arrivais chez Mme Fraissière.

Je m'étais trop réjoui de la revoir ; j'éprouvai tout d'abord une déception. Non pas qu'elle m'apparût moins belle : c'était bien, comme à notre première rencontre, la même clarté du regard, la même élégance du corps ; mais ce qui me désola, ce fut la banalité des paroles qui me vinrent aux lèvres, la niaiserie que semblait révéler mon attitude. Et tandis que mes mains tremblaient, que mon cœur battait, je poursuivais mon plat entretien, baissant ou détournant les yeux, tout éperdu pendant les instans de silence que j'employais à sourire, de ce sourire bête et superflu des timides.

Mais qui dira jamais ce qui doit séduire une femme ou la distraire de nous ! Décidément mes maladresses n'étaient pas inhabiles. Henriette, — je puis bien l'appeler ainsi dès maintenant, — Henriette fut touchée de mon embarras qui était un hommage. Pour la

seconde fois, depuis que je la connaissais, elle avait pitié de moi. Elle sentit que je méritais une compensation, et prenant, pour me réconforter, un ton tout amical :

— Vous m'avez fait une belle peur l'autre jour. Vous avez été très imprudent.

— Non, madame, j'ai manqué de sang-froid, voilà tout.

— Pour un début, ce n'était pas trop mal.

— Je suis timide.

— Bah !

— Je vous assure.

— Après tout ce n'est pas un défaut.

Elle riait doucement ; je lui savais gré de me parler de moi ; c'était la seule manière de me rendre courage.

Elle me questionna avec un apparent sans-façon, mais très délicatement, sur ma vie, mes goûts, mes habitudes. Elle me forçait à faire connaissance avec elle. Je me familiarisais peu à peu. Le temps passait. Cependant je me levais pour partir quand la porte s'ouvrit et une jeune fille entra. Elle pouvait avoir seize ans.

Mon regard eut une interrogation.

— Monsieur, dit Henriette, je vous présente ma cousine, mademoiselle Madeleine Ourvil, la fille du général. Je devrais plutôt l'appeler ma petite sœur, n'est-ce pas, Madeleine ?

La jeune fille, qui m'avait salué, sourit, s'approcha d'Henriette et la baisa au front.

— Rasseyez-vous un instant, reprit Mme Fraissière, rien ne vous presse. Madeleine, va dire qu'on apporte le thé.

Madeleine sortit.

Je fis à Henriette un éloge rapide de sa cousine.

— C'est vrai qu'elle est charmante, dit-elle, et je l'aime tendrement. Je m'en occupe beaucoup ; son père, le général, me la confie quelquefois ; mais c'est toujours pour lui un sacrifice de s'en séparer. Il l'adore ; en m'en parlant, il devient poétique ; il me dit : « Vois-tu, Henriette, quand Madeleine rit, c'est de la jeunesse qui m'entre dans l'âme ; le rire d'un enfant, c'est un verre d'eau de source, c'est de la neige fraîche, ou les parfums d'une forêt bien verte. » Le pauvre homme, il est perclus de rhumatismes et vient de partir pour Salies... une cure de trois semaines.

Peu après, Madeleine nous servit le thé. Puis je pris congé. Henriette me tendit la main en me disant : « Au revoir. » J'observai qu'elle n'ajouta pas le mot « monsieur. » Cette omission familière me ravit. C'était rididule, je le sais, mais une sympathie naissante ne vit que d'espoir ; or, je jugeais qu'Henriette, en suppiimant

dès le premier jour toute cérémonie, prévoyait l'avenir ; elle était certaine de me retrouver souvent sur sa route ; elle le souhaitait. Et cela m'étonnait à peine. Tel était vif déjà mon désir de plaire à cette femme que son indifférence m'eût semblé un malheur.

Je partis donc, joyeux d'une espérance mal définie, secrète et délicieuse. Il avait suffi d'une galopade, d'un accident de chasse et d'une conversation entre deux tasses de thé, pour que désormais ma vie eût un but et qu'une seule rêverie occupât toutes mes pensées.

Chaque homme n'a-t-il pas dans ses souvenirs de quoi lui prouver que les plus vives séductions féminines sont celles qu'on raisonne et qu'on explique le moins ? Et alors qu'une femme m'était apparue, digne d'être admirée de tous, comment ne m'eût-elle pas troublé, moi qui avais vingt-sept ans, les sens jeunes et le cœur intact !

De ce jour, mon amour se traîna, un peu languissant. Je connus toutes les phases de la passion craintive, les angoisses et les espoirs tremblans. Mais aujourd'hui, après que plusieurs années ont usé ces impressions en passant sur elles, je ne saurais bien redire quelle fut l'exacte gradation des événemens amoureux, l'acheminement insensible de nos deux êtres l'un vers l'autre. La femme qu'on aime, il semble qu'on l'ait toujours connue.

Et chose singulière, je m'imaginais réciproquement que cette femme n'avait pas de passé. Ce n'était là, de ma part, ni fatuité ni bêtise, plutôt une sorte d'insouciance, un involontaire oubli de ce qu'avait été la personnalité antérieure d'Henriette. Aussi n'écoutais-je qu'à demi ce que m'apprenaient d'elle les hasards de la conversation... Que m'importait de savoir qu'elle avait épousé toute jeune un ingénieur distingué ; que celui-ci était mort trois ans plus tard, au cours d'un voyage en Tunisie ; qu'Henriette avait dignement porté le deuil et que, n'ayant pas d'enfans, elle s'était rattachée dès lors à ses seuls parens, son oncle le général Ourvil et sa cousine Madeleine. Elle m'apprit elle-même que ces cinq années de veuvage avaient été un temps de retraite, sans autres distractions que quelques voyages en compagnie de Madeleine et du général qui l'avait accueillie comme sa propre fille. Dès lors elle avait fait deux parts de sa vie, passant les hivers et les printemps dans le Midi et le reste de l'année dans le Berry, où le général possédait une terre. Elle aimait cette vie rustique, mais, craignant d'abuser de l'hospitalité du général et désireuse de se refaire un chez-soi, elle se préparait à acheter la petite propriété qu'elle habitait et où elle comptait recevoir souvent son oncle et Madeleine.

— Je serai ainsi en plein pays de chasse, me disait-elle. C'est peut-être bien cela qui m'a décidée. D'ailleurs, par le chemin de fer, Bourges n'est pas loin; et, de là, en une demi-heure de voiture, je suis chez mon oncle.

Ces derniers détails m'intéressaient, puisqu'ils touchaient au présent et à l'avenir d'Henriette. Mais, je le répète, rien de son passé n'existait pour moi. Peut-être n'était-ce pas de l'insouciance, peut-être portais-je alors en moi un peu de jalousie rétrospective qui m'éloignait de ce passé; cependant, même à cette heure, en toute sincérité, j'ose déclarer que je ne le crois pas. Mon amour était respectueux au point qu'un désir m'eût attristé comme une déchéance de mes sentimens. L'avenir d'ailleurs ne m'appartenait pas encore, et tant que l'homme n'en est qu'à espérer, il n'a ni le temps, ni même l'idée de concevoir des regrets ou d'exprimer des reproches. Je n'étais donc pas jaloux du passé d'Henriette. C'est même, j'imagine, cette façon de l'aimer, naïvement, qui la toucha. Aussi discret dans mes paroles que dans mon attitude, je lui laissais conclure elle-même de l'ensemble de mes actes quelle était ma sympathie; et cette réserve, que m'imposaient à la fois ma timidité et mon admiration, donnait à Henriette une sécurité joyeuse. Elle se laissait vivre, charmée, reconnaissante.

Un jour, nous fîmes avec quelques voisins une longue course dans la forêt de Vierzon. Henriette partait le lendemain pour aller voir son oncle, récemment revenu des eaux et installé aux Rocailles, sa propriété près de Bourges. L'absence d'Henriette devait durer une ou deux semaines. Aussi cette journée que je passai avec elle fut pour moi toute de mélancolie. J'aurais voulu exprimer les sentimens de tendre tristesse qui m'oppressaient, mais je n'y parvenais pas.

Plusieurs fois, j'interpellai mon amie, décidé à l'audace; elle tournait la tête vers moi en souriant et me disait :

— Eh bien ! je vous écoute !

Alors, sous son regard, j'oubliais mes paroles d'amour. Je n'osais plus et je me réfugiais dans une phrase qui devait étonner par sa nullité même cette femme que j'aurais voulu ravir.

Ah ! les femmes ! Si elles savaient voir, si elles savaient deviner, toujours ! Elles comprendraient que ces maladroits respectueux qui sont là devant elles, fouillant le sol de leurs regards baissés, sont les plus vrais, les plus fidèles amans, et ce sont elles qui viendraient à eux, leur prendraient la main et leur diraient :
— Regardez-moi, n'ayez pas peur, je veux être aimée.

Mais non; il faut qu'on les presse, qu'on les implore, qu'on leur

apporte une foule de vieux mots d'amour déjà flétris par des lèvres mensongères. Pourquoi ne préfèrent-elles pas à tous ces comédiens, à ces phraseurs qui paradent, le malheureux qui perd la tête et ne peut que se taire?

Quand je me retrouvai seul, chez moi, après cette inutile journée, je fus pris d'une si douloureuse colère contre moi-même que je résolus d'écrire à Henriette. Je le savais si bien maintenant, ce qu'il aurait fallu dire! Les aveux, les prières, les caresses de paroles! Pourtant quand je pris la plume, il me sembla de nouveau que ma pensée gelait, et ce fut une tristesse encore. Voici la lettre :

« Madame,

« N'est-ce pas que vous m'avez trouvé bien niais hier? Je ne vous ai parlé que de la pluie et du beau temps. Tout ce que j'ai risqué de plus direct a été un compliment sur votre chapeau et la miniature que vous portez en bague, au petit doigt. Et aujourd'hui vous êtes partie! Et il est trop tard; et j'ai le sentiment que je suis seul pour toujours. Ce matin, j'ai passé à cheval devant votre maison vide. Oh! ces volets fermés! Quelle mélancolie de cimetière! Il y avait des branches vertes qui s'appuyaient déjà sur eux et semblaient les sceller comme elles scelleraient une tombe.

« Je sais bien que votre absence ne durera pas toujours, que je dois espérer de vous revoir, que j'ai l'air d'un enfant nerveux et ingrat.

« C'est que, voyez-vous, j'ai l'âme tout endolorie. Un rien lui fait mal. Je ne m'en plains pas, puisque c'est encore m'occuper de vous que de souffrir par vous... Henriette, je vous chéris...

« Tenez, voilà encore un de ces vieux mots usés qu'il faut que j'emploie pour tenter de vous montrer tout ce que vous avez mis en moi. Chérir, adorer! Quelles paroles brutales, d'une ridicule simplicité, impuissantes à révéler les mille et mille nuances de mes sentimens!

« Je préfère encore vous dire que je souffre. Ce mot-là au moins est complexe; l'horizon de la souffrance est large, grandiose; celle pour qui l'on souffre peut s'accouder devant, y laisser errer son regard et s'en révéler elle-même, peu à peu, la profondeur immense.

« Hélas! maintenant encore je ne parviens pas à me satisfaire par l'expression de ma pensée. Et dès lors comment puis-je croire que vous me comprendrez, que vous lirez ces lignes imprévues, sans étonnemens, sans sourires! Et cependant, c'est bien la vérité que je vous écris.

« Ce matin, j'ai arrêté mon cheval près de la haie qui longe la terrasse et je l'ai laissé arracher des feuilles aux branches. Je ne sais combien de temps j'ai regardé la façade morne de la maison. Tout à coup, le chien du jardinier a aboyé; cela m'a réveillé, mon cheval a brusquement relevé la tête et de lui-même il s'est remis en route, me ramenant à la Croix-Fougères. Chemin faisant, je me suis retourné plusieurs fois sur ma selle. J'ai vu peu à peu disparaître le toit de la maison, le petit clocheton de droite, le dôme fleuri des marronniers, et c'étaient autant d'adieux que mon cœur disait à toutes ces choses!

« Il faut que je vous aime étrangement pour être sensibilisé à ce point. Et ce qui le prouve, c'est mon illusion très sincère que jamais femme n'a été aimée comme je vous aime. Et ce n'est pas, voyez-vous, illusion pure! Avant tout je souhaite votre bonheur, puis votre sympathie; mais je ne demande rien d'autre...

« Écoutez, laissez-moi, au risque de vous déplaire, vous avouer une vérité encore. Je ne vous désire pas! Non, toutes les séductions que le regard peut admirer en vous, mes yeux les admirent, mais ils ne s'y attardent pas; ils vont plus loin; ils vont jusqu'à cet être intangible, mystérieux, et que l'on dit impérissable. Êtes-vous fâchée, madame? Regrettez-vous que je ne vous ai jamais profanée d'un regard cupide? Songez donc que le désir d'un homme est sans valeur, étant irréfléchi, aussi prompt à naître qu'à mourir, dès qu'il est satisfait! Songez encore qu'il peut se porter sur toute femme, fût-elle d'âme vulgaire ou même odieuse! Aussi ne vous fâchez pas et dites-vous qu'il y a quelque part un homme qui est devenu bon à force de vous aimer, qui a oublié tout ce que notre misérable nature humaine a coutume d'exiger en amour et qui s'en étonne lui-même... Seulement, cet homme, il faut bien le dire, n'a aucun mérite à vous aimer ainsi.

« Oui, Henriette, c'est à vous seule que revient l'honneur d'avoir créé un amour semblable. En êtes-vous consciente? Je ne le pense pas. Vous allez à travers la vie, sereine, avec un rayonnement de chasteté qui éblouit et frappe comme une grâce divine; si bien qu'en face de vous je serais capable de faire cette profession de foi: « Je respecte cette femme; je tiens plus à son estime qu'à son amour, et je ne veux pas risquer de perdre l'une en gagnant l'autre. »

« Qu'ai-je dit? Quoi? Je ne tiens pas à votre amour! Ne me croyez pas, je vous en prie! Songez seulement que pour moi le mot amour est trop violent! L'espérance du pauvre qui mendie est-elle qu'on lui donne un monceau d'or? Non, une aumône!

« Moi aussi, je suis un pauvre!.. Être aimé de vous? Ah! laissez-

moi oublier cette parole, chasser cette pensée qui me donne le vertige.

« Pardon, et ne riez pas de moi. »

Cette lettre, je ne l'ai pas envoyée tout d'abord. Elle ne fut donc, pour ainsi dire, qu'un simulacre d'aveu. Néanmoins je me sentais plus calme et je supportais sans trop de fièvre les deux semaines qui suivirent. Je me représentais qu'une voix secrète avait dû redire à l'absente mes misères et mes espoirs. Pourtant, à mesure qu'approchait l'heure du retour, j'étais ressaisi par mon émotion. Un jour, enfin, j'appris qu'Henriette devait revenir le soir même. Je m'arrangeai de façon à me trouver sur sa route. J'étais à pied, dans un étroit chemin; il faisait nuit. La voiture me frôla. Henriette ne me vit pas. Moi, je la devinai, et il me sembla que je recommençais de vivre.

Le lendemain j'allai la voir. Je m'étais juré de lui parler; je me tins parole.

— Madame, je vous avais écrit, mais je n'ai pas osé vous envoyer ma lettre.

Elle parut un peu étonnée et garda le silence. Inquiet, je l'interrogeai :

— Vous m'en voulez, madame?

— Non, mais que puis-je vous répondre? Je n'ai pas lu ce que vous m'écriviez.

— Je vous écrivais toutes les choses que j'ai peur de dire.

Elle devint sérieuse.

— Assez, fit-elle avec douceur, vous allez tout gâter!

Je compris la délicatesse infinie de cette pensée. Henriette voyait mon amour, elle le contemplait, et me défendait de la troubler dans son recueillement.

Il y eut cependant comme un regret sur son front, lorsque, pour lui complaire, je détournai l'entretien.

Oh! les inconséquentes qui donnent un ordre et qui froncent le sourcil parce que nous leur obéissons!..

Le soir même j'envoyai ma lettre.

J'attendis trois jours; pas de réponse. Je patientai, devant dîner avec Henriette chez notre voisin, M. B..; sans doute elle me parlerait. Quand j'arrivai chez M. B.., elle était là déjà. Son accueil fut naturel, mais plus réservé peut-être que de coutume: un « bonsoir » et une main nonchalamment donnée. Pendant le dîner j'étais loin d'elle, mais je surveillais son regard, et plus d'une fois je le surpris qui m'effleurait. Le soir, comme nous fumions sous la vérandah, le hasard fit que nous restâmes tous les deux seuls un

instant. Elle était délicieuse dans son corsage noir, ouvert, avec une dentelle blonde dont elle s'enveloppait les cheveux et la nuque, très légèrement. Cela suffisait à lui donner un air frileux de femme qui voudrait un bras autour d'elle pour la réchauffer. Et derrière elle, balancées par le vent du soir, des traînes de glycines flottaient entre les colonnes de la vérandah, frôlant ces cheveux, ces épaules, essayant des caresses...

Brusquement je me penchai vers elle pour lui dire :

— Eh bien ?

Je mis dans ce mot toutes mes angoisses.

Elle leva la main, et, comme si elle menaçait un enfant :

— Pourquoi m'avez-vous envoyé cette lettre ?

Elle dit cela comme si l'acte qu'elle reprochait devait avoir des conséquences graves. J'eus une immense joie et, hardiment je saisis cette main menaçante, et la serrant :

— Oh ! si vous saviez !

Elle se dégagea sans rien dire, mais je vis le mouvement précipité de sa poitrine sous la dentelle, tandis que ses yeux baissés, voulant paraître indifférens, suivaient le mouvement de son pied dont la pointe remuait sous le bord de la jupe.

Tout à coup ses yeux vinrent droits dans les miens et je subis cette question franche comme une attaque :

— Enfin, que voulez-vous de moi ? ou que pensez-vous de moi ?

Je restai un moment déconcerté. Soudain, je compris. Rien, dans ma lettre, ne pouvait révéler à Henriette la pure intention de mon cœur. Rien ne lui avait dit que, pour obtenir son amour, je lui offrais mon nom, mon respect, toute ma vie. Et je fus si malheureux de cette méprise ou de ce doute de ma bien-aimée, que je pus murmurer seulement :

— Non, c'est impossible ! Vous n'avez pas cru !.. Vous n'avez pas pu croire !..

Aussitôt son regard s'attendrit, son bras s'abaissa comme détendu et reposé sur ses genoux et j'entendis ce mot : « merci, » souffle de reconnaissance d'une femme qui se savait digne d'être chèrement conquise.

J'allais parler.

— Prenez garde, dit-elle, on vient.

Sur la terrasse des voix se rapprochaient de nous.

— Madame, je vous en conjure, dites-moi vite quelque chose !

— Chut ! nous verrons.

Mais son visage lumineux promettait ce que ses paroles semblaient hésiter à m'accorder, et je fermai les yeux tout ébloui du rêve entrevu.

II.

Le lendemain, elle m'écrivit qu'elle m'attendait. J'accourus. Lorsque j'entrai dans le petit salon, elle se leva, me tendit sa main et me la laissa. Nous nous regardions sans pouvoir parler. Enfin, elle dit :

— Vous ne me trouvez donc pas trop vieille pour vous?

Elle essaya de sourire, mais ce furent des larmes qui vinrent... Je l'enveloppai d'un regard où je mis tant de joie qu'elle ne me demanda pas de répondre.

— Asseyons-nous, dit-elle.

Et d'un ton presque enjoué cette fois, avec une coquetterie de très jeune femme :

— Vous savez que nous avons le même âge; c'est terrible!

Ses yeux rêvèrent un instant, puis se reportant sur moi :

— Je vous faisais un peu peur, avouez.

— C'est vrai.

— Et maintenant...

— Encore, mais moins!

— Y a-t-il longtemps que vous auriez voulu me dire... tout ce que vous m'avez écrit?

— Depuis le premier jour; depuis cette chasse...

Et je me mis à lui raconter mille choses passées : désirs, angoisses, craintes. Ce récit des émotions dont elle était cause la charma. Et sa sympathie, heureuse d'avoir à consoler, adoucissait d'un regard ou d'un mot la douloureuse acuité de mes souvenirs.

Nous causâmes longtemps ainsi. Puis, nous sortîmes sur la terrasse où elle cueillit des fleurs. Elle m'en donna une. Ensuite elle revint à la vérandah, s'assit et arrangea ses fleurs dans un grand vase bleu. Je la regardais faire. Elle me consultait, questionnant et répondant :

— Cela va-t-il, ainsi?.. Oui, pas mal, n'est-ce pas?.. Ici encore un peu de verdure. Donnez-moi cette branche, là, près de vous.

Tous ces détails sont dans ma mémoire; je les ai conservés intacts, comme s'ils avaient une extrême importance. Ils en ont, d'ailleurs. Ils prouvent que nous étions tout à l'heure présente, sans porter nos regards plus loin, sans interroger l'horizon de nos vies. Après le mutuel aveu, nul projet; nous n'avions même pas prononcé le mot mariage, à peine le mot amour; nos yeux avaient lu dans nos yeux, et cela nous avait suffi.

Cependant, lorsque j'y songeai, je fus presque gêné par la liberté même de notre bonheur. Libres, nous l'étions en effet, elle, autant que moi. Personne à consulter, à prévenir. A peine quelques convenances à observer. Un obstacle m'aurait plu. Le but me semblait trop facile à atteindre. Même je le cherchais du regard comme si je l'eusse dépassé. Où était-il, ce but? Ne l'avais-je pas atteint, me sachant aimé?

Ce fut Henriette qui me remit dans la réalité sociale de notre situation. Au bout de quelques jours elle me dit qu'elle désirait ne pas laisser plus longtemps dans l'ignorance de ses projets son oncle le général Ourvil, et qu'elle allait lui écrire. Je répondis :

— Quand vous voudrez!

Deux jours s'écoulèrent.

— Avez-vous écrit? demandai-je.

— Non, pas encore; je suis une paresseuse. Et puis, c'est si bon de vivre ainsi!..

Elle réfléchit un instant et ajouta :

— Et les voisins, croyez-vous qu'ils se doutent? Il faudra bien leur annoncer; le monde est si méchant!.. Voilà plus d'une semaine que nous sommes fiancés... On a pu remarquer vos visites... Décidément j'écrirai demain et ensuite nous communiquerons à nos amis.

— Bah! nous avons bien le temps!

Elle sourit.

— Gourmet, va!

Puis brusquement :

— En attendant, mon cher, il faut que vous partiez. Je ne vous ai pas dit que j'ai quelques personnes à dîner ce soir. Sauvez-vous.

— Et vous ne m'avez pas invité?

— Cela valait mieux. Dans quelques jours nous en prendrons plus à notre aise.

— Ainsi, je ne vous verrai pas ce soir?

— Non.

— Eh bien! si, je vous verrai. Laissez-moi venir quand tout votre monde sera parti. Vous sortirez. La nuit sera belle. Nous nous trouverons dans le fond du jardin, vers la petite porte. Nous ferons les cent pas en dehors de chez vous, dans le chemin qui longe la haie.

— Quel enfantillage!

— Ne dites pas non. J'ai envie de jouer au voleur,.. voleur d'amour.

— Fou!.. et à quelle heure?

— A onze heures, voulez-vous?

Elle haussa les épaules, mais sans refuser.

Le soir j'arrivai, trop tôt, naturellement, au rendez-vous. Je me cachai. Trois voitures passèrent, emmenant les invités. Enfin, un peu après onze heures, je distinguai une forme qui venait à moi. C'était Henriette. Elle poussa la porte à claire-voie et me dit :

— Suis-je assez bonne, hein?

Elle était devant moi, silencieuse, serrée dans un léger châle, me souriant.

Je voulus entourer de mon bras ses épaules.

— Restez tranquille, ou je rentre.

Et elle se mit à marcher à côté de moi, dans le chemin, entre les haies touffues. Nous avions déjà flâné ainsi quelques minutes en nous éloignant de la porte, lorsque nous entendîmes des voix dans l'allée.

Henriette s'arrêta, écoutant.

— Qu'est-ce donc? fit-elle. Tiens, c'est la voix de Félix, le jardinier. Il cause avec sa fille... Je sais, il vient fermer la porte à clé... comme chaque soir... J'avais oublié... Ah! çà! mais me voilà enfermée dehors. C'est trop bête!

— Vous rentrerez par le grand portail. Nous ferons le tour.

— Non, cela m'ennuie qu'on me voie. J'ai dit de laisser le salon ouvert. J'aime mieux rentrer par la vérandah que de sonner à la porte.

— Voulez-vous que j'appelle Félix et lui dise de ne pas fermer?

— Jamais de la vie! Tant pis! Je trouverai bien dans la haie un trou par où me couler.

Elle rit et reprit sa promenade, mais elle paraissait distraite et bientôt elle me dit :

— Décidément, il vaut mieux que je ne m'attarde pas davantage. Cherchons par une brèche.

Nous suivîmes la haie. Nul passage... Cependant, il y avait un certain endroit où elle était assez étroite et assez basse pour qu'on pût l'enjamber. Henriette s'était arrêtée.

— J'ai envie de me risquer, dit-elle.

Elle franchit le petit fossé et m'appelant, demi-sérieuse, demi-plaisante :

— Venez me donner la main, mais, avant, vous allez me jurer une chose.

— Quoi?

— Vous ne regarderez pas. Vous tournerez la tête de ce côté, là-bas, pendant que je fais mon escalade.

Je jurai.

Alors, tandis que je lui donnais ma main, qu'elle serrait un peu en s'y appuyant, j'entendis un froufrou violent et prolongé de jupes qui se heurtent, la lutte des branches indiscrètes et des épines avec la batiste et la soie des dessous, toute une petite scène mystérieuse, intime, drôlatique et charmante.

... Je n'aurais pas été un homme, si je n'eusse à cette minute maudit mon serment de discrétion; et il fallait vraiment que je fusse un grand sot ou un grand sage pour l'avoir tenu.

— Là, c'est fait, dit-elle.

D'un bond, je fus de l'autre côté de la haie près d'Henriette, dont je n'avais pas lâché la main. Mon bras saisit sa taille et il y eut un long baiser, le premier vrai que nous échangions, si long et si troublant, que la tête de ma bien-aimée restait mourante sur mon épaule, avec des yeux agrandis et mouillés par la volupté reçue. Un léger souffle de vent égayait les cheveux courts du front; les lèvres demeuraient entr'ouvertes comme pour prolonger leur baiser dans une illusion; le buste tiède s'appesantissait sur mon bras. C'était l'instant qui arrive tôt ou tard où le plus doux amour gronde tout à coup, se révèle impérieux, presque sauvage, dédaigneux des paroles et des sourires, exigeant plus...

Je voulus entraîner Henriette sous l'ombre des arbres.

— Viens! viens! lui disais-je.

Mais, à cette attaque, vivement elle se redressa, se raidit:

— Laissez-moi; je le veux!

Puis, me tendant la main :

— Au revoir, pas à demain; dans trois jours seulement.

Je protestais.

— Non, reprit-elle, demain j'irai chez le général... et je le ramènerai.

Et soudain, redevenue calme et enjouée pour railler elle-même sa faiblesse:

— Il faut bien quelqu'un pour nous surveiller, puisque je ne puis plus compter sur moi et encore moins sur vous...

Elle disparut, m'arrêtant d'un geste et d'un sourire à la place où j'étais, près de la haie dont les branches, qui fléchissaient sous la brise, semblaient me saluer narquoisement.

Henriette fit ce qu'elle m'avait annoncé : elle ramena le général, qui m'accueillit fort bien. Le jour suivant, le voisinage fut informé de nos fiançailles, et dès lors commencèrent les corvées qui précèdent un mariage : visites, lettres, phrases à échanger toujours identiques ou peu s'en faut.

Toutefois, cette mise en scène fut assez réduite par le fait de nos deux situations, très indépendantes.

Nous décidâmes que le mariage aurait lieu le plus vite possible. Le général, qui s'était établi avec sa fille chez Henriette, approuvait cette promptitude.

Dès lors Henriette se tint un peu sur la réserve. Nos heures de tête-à-tête furent plus rares qu'avant. Elle paraissait craindre un nouveau baiser. Elle se montrait gaie ou sérieuse, jamais alanguie. Une fois ou deux seulement, sans qu'elle permît à ses traits de rien manifester, je surpris l'émotion haletante de la poitrine, je devinai le cœur sonnant à coups précipités. Puis, ce soulèvement physique s'apaisait dans un sourire, tandis que l'éclat des yeux grandissait plus limpide et plus profond, comme un ciel après l'orage.

. . . .

Je crois qu'à force de guetter toujours le même bonheur qui s'approche, nous ne le voyons plus tel qu'il existe ; notre esprit se l'exagère, et il se peut faire ainsi qu'à l'heure des réalités nous regrettions presque nos fictions.

Lorsque cinq semaines plus tard nous reçûmes Henriette et moi dans la petite église du plus proche village la bénédiction nuptiale, je fus étonné d'être là et d'y être sans fièvre, j'allais dire, sans bonheur. Peut-être aussi étais-je influencé par la majesté du lieu et le recueillement que j'imposais à mes pensées.

C'était comme une concession d'une heure que l'amour et la chair faisaient à Dieu et à l'âme. Mon égoïsme cherchait à devenir de l'abnégation, mon désir, de la tendresse, ma joie, de la reconnaissance. Mais quand nous fûmes sortis de l'église et que le rapide trot des chevaux nous ramena chez moi, à la Croix-Fougères, peu à peu je retrouvai ma netteté d'esprit ; je sus regarder Henriette comme la femme qu'on a espérée et conquise. Et elle aussi me disait, par ses coups d'œil intelligens et attendris, sa satisfaction de toucher au terme de notre séparation volontaire. Oui, volontaire, car nous ressemblions fort, nous, libres tous deux de nous aimer dès le premier aveu, à deux enfans assez raisonnables ou assez raffinés pour savoir attendre. Et je le lui dis à l'oreille, dans la voiture, la taquinant doucement, m'étonnant de sa volonté sage, de sa tactique prudente, de ses scrupules opportuns qui, ayant différé la sanction physique de notre amour, lui donnaient aujourd'hui plus de charme.

— Qui sait ? fit-elle avec une sorte de mélancolie, vous m'auriez peut-être mieux aimée, si j'avais cédé ce certain soir, là-bas, vous vous rappelez. Vous auriez mêlé au souvenir de ma faiblesse un

peu de la poésie des grands arbres et du ciel ! Mais, voyez-vous, enfant que vous êtes, ces sottises-là, c'est bon pour les héroïnes de roman, les femmes en carton peint. Nous autres, les vraies femmes, vivant avec le respect de nous-mêmes, — âme et corps, — nous voulons bien nous donner, mais non pas qu'on nous prenne; vous ne vous en doutez pas toujours, vous avez cru vaincre : mais au fond, quand nous semblons céder, c'est que nous avons voulu... depuis longtemps. Les vraies femmes veulent, — leur corps obéit et ne commande pas.

Je l'interrompis, ma main sur la sienne :

— Et toi, maintenant, veux-tu ?

Elle haussa les épaules et détourna la tête comme pour regarder au dehors par la portière ouverte du coupé.

. . . .

... J'ai vécu pendant deux ou trois semaines comme étourdi par un rêve : puis, désireux de consacrer en les notant des impressions que leur extrême délicatesse devait empêcher de subsister longtemps intactes, je me suis mis à écrire. Ce sont ces pages que je feuillette aujourd'hui ; elles me sont précieuses, me révélant l'origine de certains sentimens qui, beaucoup plus tard, se sont progressivement emparés de moi, m'étonnent et m'effraient. Je ne sais ce que vaut cette habitude que j'avais prise de causer avec moi-même dans les circonstances aiguës. Je ne sais si j'y gagnais du sang-froid et de l'esprit de conduite; peu m'importait du reste; mais je sais bien que j'y trouvais une singulière jouissance; là est mon excuse. Et même lorsque je touchais aux souvenirs les plus solennels ou les plus intimes de ma vie, j'obéissais, je crois, en commettant cette sorte de violation, à un désir d'émotion analogue à celui du fou qui force une châsse pour voler des reliques.

C'est ainsi que je me suis raconté mes premières heures d'amour. Et ce récit ne sera pas une impiété, je le fais avec un respect qui le rendra chaste. Une grande passion, d'ailleurs, n'est jamais impure.

... Nous avions décidé de rentrer à la Croix-Fougères et de nous y installer pour le reste de la belle saison. Un voyage de noce ne nous tentait guère; nous redoutions l'un et l'autre la fatigue des tables d'hôte suisses ou des musées italiens.

J'avais aménagé un appartement pour Henriette. Elle y avait envoyé quelques meubles familiers, ses bibelots, ses livres, tout son chez-soi intime; elle éviterait ainsi cette sorte de nostalgie que trop de maris imposent à leurs femmes par le brusque dépaysement des soirs de noce.

Or, dans le cas particulier où je me trouvais, n'y avait-il pas plus de motifs encore de veiller aux premières impressions qu'aurait ma femme?

Elle venait de vivre un assez long temps affranchie de tout autre volonté que la sienne, à l'écart même de la secrète influence qu'exerce un compagnon de vie quel qu'il soit, — homme, femme ou enfant, — réglant, en un mot, tout ce qui était son bien spirituel ou matériel, depuis sa vie morale jusqu'à l'ordonnance de sa maison. Et maintenant qu'elle tendait le cou au joug de mon amour, je le voulais si léger pour elle qu'elle continuât de marcher sans en sentir le poids, toujours aussi libre et plus heureuse.

On a souvent dit combien délicate devait être la situation d'une jeune fille arrivant avec toutes ses ignorances au jour des épousailles. Or cette ignorance, absolue ou non, n'est-elle pas justement la sauvegarde de toute action maladroite ou ridicule? Qu'oserait-on reprocher à l'innocence, fût-elle même pure convention? L'homme s'incline, tout indulgent; il admire, comme des candeurs, ce qui pourrait lui sembler niaiserie, indifférence ou hardiesse.

Mais une femme, une femme complète, qui sait ce qu'on attend d'elle et s'interroge sur la façon dont elle se donnera, celle-là, bien plus qu'une vierge, doit s'effaroucher en songeant aux conséquences, peut-être impitoyables, de l'épreuve nuptiale.

A dire vrai, cela, je me le suis dit plus tard, je me le formule aujourd'hui; mais alors je ne précisais pas autant mes réflexions. J'agissais d'instinct, par amour plutôt que par raison, désireux de voir sourire Henriette et cherchant à pressentir ce qui devait lui plaire.

Et plus j'y songe, plus j'ose affirmer qu'elle-même ne s'étudia pas au point que j'aurais cru et que, s'abandonnant à sa nature passionnée, elle considérait son droit à une entière liberté de m'aimer comme une compensation de ses chagrins passés, comme une récompense due à son impeccable dignité de veuve...

Nous avions dîné assez tard, servis par mon vieux valet de chambre. Henriette semblait tout à fait chez elle, infiniment gracieuse dans son aisance même; elle donna deux ou trois ordres au domestique, en ajoutant pour moi une phrase qui atténuait sa libre façon d'agir :

— Qu'en pensez-vous?.. Ne trouvez-vous pas, mon cher, que cela vaudrait mieux?

Je riais, approuvant tout, reconnaissant de cette désinvolture qui ressemblait à de la confiance.

Quand elle se leva de table, elle me dit :

— Si nous prenions le café sur la terrasse?

Nous sortîmes; j'allumai ma cigarette, et l'on nous apporta le café près du banc où nous étions assis. C'est elle qui me servit :

— Vous n'êtes pas fâché! me dit-elle, debout devant moi, en m'offrant une tasse.

— Fâché de quoi?

— Je n'abuse pas de votre hospitalité? Je suis d'un sans-gêne!

— Par exemple! Je voudrais bien savoir lequel des deux est chez l'autre!

Elle rit.

— C'est que justement on dirait que c'est moi qui vous reçois.

Elle s'assit près de moi, s'accouda au dossier du banc et se mit à rêver. Je me taisais, les yeux baissés; ma main reposait légèrement sur son bras. Toute parole était inutile dans cette ombre et cette intimité. Au bout d'un instant, je levai les yeux. Le charmant visage de ma femme était devenu grave. Elle n'essaya même pas de cacher ses larmes. Elle pleurait silencieusement, doucement.

— Henriette! qu'avez-vous?

— Laissez, laissez! je ne suis pas triste, cela me fait du bien. Je pense, voilà tout, je pense que je suis heureuse, et je voudrais être sûre que vous le soyez toujours... Vous le serez... Je le veux!..

Je répondis par un mot de tendresse qui me parut rendre bien froidement ma pensée. C'est qu'un grand respect avec un peu de pitié me venait tout à coup pour cette femme.

... Je comprenais que ces larmes étaient inévitables; qu'à moins d'être étourdie ou insensible, Henriette, à cette heure où elle recommençait sa vie, ne pouvait, — ayant souffert déjà, — s'empêcher de douter et de craindre. Son habituelle fierté de femme, qui sait ce qu'elle vaut, se changeait en humilité. Le don qu'elle faisait d'elle n'était pas aussi précieux qu'elle aurait voulu. Et rien ne me prouvait mieux sa gratitude envers moi que ce mélancolique et défiant regard qu'elle jetait sur elle-même. Ah! chère folle! comme je séchai ces larmes avec ma seule émotion! Comme ses yeux me remerciaient bien des paroles entrecoupées que je lui murmurais! Et de quelle voix consolée, même joyeuse, elle me dit :

— Ainsi vous êtes heureux, tout à fait heureux, et j'ai tort d'avoir peur?

— Ma bien-aimée! répondis-je.

Et déjà nous nous étions levés, mon bras sous le sien, et nous marchions comme guidés par notre douce et irrésistible destinée d'amour. Une silencieuse harmonie régnait d'elle à moi...

... Nous rentrâmes.

Arrivés au salon, elle ôta de ses épaules son écharpe qu'elle jeta sur un meuble, et me tendit la main :

— Au revoir! dit-elle en souriant.

— Au revoir!

Je restai seul. Je ne sais plus rien des pensées que j'eus alors. Il me semble seulement que j'étais heureux, mais d'un bonheur peu lucide, d'un bonheur de rêve. Le désir aussi demeurait vague en moi, ne se précisait pas, quoique mon amour fût très grand à cette heure et tel absolument qu'il devait être. Je ne puis exprimer autrement cette impression que j'éprouvais alors. Il est certain, en effet, que nous avons, nous autres hommes, plusieurs façons d'aimer, qui se révèlent à nous ou plutôt que les femmes nous révèlent au cours de notre vie. Car toutes ne suscitent pas en nous des affections identiques et notre volonté même, conseillée par notre instinct, influe secrètement sur le choix que nous faisons de telle ou telle sympathie à offrir à telle ou telle femme. Or j'aimais Henriette, ainsi qu'elle méritait, qu'elle devait souhaiter d'être aimée. C'était quelque chose d'un peu grave; de la tendresse modérée par de l'admiration, une envie de subordonner toutes mes joies aux siennes. Aussi bien, convaincu de la sincérité et de la noblesse de mon amour et raffermi par cette conviction même, je quittai le salon et je montai chez Henriette...

... C'était une grande chambre, haute et simple, que, chaque matin, le soleil illuminait de sa chaleur gaie... J'y avais mis le jour même quelques fleurs, çà et là, en petits bouquets négligés comme si une main féminine les eût rapportés après une promenade; la veille au soir, j'y étais entré, avec la troublante pensée que cette chambre était vide pour la dernière fois : les trois portes-fenêtres du balcon étaient ouvertes et j'avais aspiré à pleine poitrine l'air capiteux des nuits d'été, cet air dont une femme disait un jour devant moi : « C'est comme un parfum d'étoiles et de roses. » J'avais songé alors, non sans émotion, que bientôt j'entrerais là et qu'Henriette y serait! Pourquoi nos rares joies ne sont-elles pas subites? Pourquoi faut-il que nous les prévoyions? Ne seraient-elles pas plus éblouissantes si elles tombaient devant nous comme un coup de foudre?

Et, rêvant à cela, je frappai :

— Entrez, dit la voix d'Henriette.

Elle était debout devant sa glace et vêtue d'une robe de chambre claire, de fine étoffe. Elle relevait ses cheveux dénoués et les massait en une torsade; ses doigts blancs et agiles maniaient vivement sa chevelure.

— Toujours sans façon, vous voyez, dit-elle, vous aussi d'ailleurs.

Elle avait fini de se coiffer maintenant; les cheveux montaient, s'étageaient comme des vagues noires et brillantes, immobilisées

dans la nuit par le caprice d'un dieu; des reflets y couraient, jetés par les bougies des flambeaux.

Henriette avait laissé retomber ses mains le long d'elle. Un instant elle me regarda, puis gênée peut-être par mon regard, — très adouci pourtant, elle fit comme certains braves qui ne peuvent pas considérer de face le danger et préfèrent s'y précipiter à corps perdu ; et, avec une vivacité plutôt nerveuse que passionnée, elle vint se jeter dans mes bras et cacha son visage sur mon épaule. Je restai ainsi debout, la soutenant presque. Sa nuque libre, nette et blanche était sous mes lèvres qui s'y posèrent ; il me sembla que ce baiser était comme le sceau du maître, — et je fus plein d'orgueil. Je me rappelais tout à coup cette femme telle que je l'avais admirée pour la première fois, lorsqu'elle galopait calme et hardie, à travers champs ; je revis cette taille souple et ferme, toutes ces beautés à demi révélées par l'amazone très juste, et ma fièvre s'accrut de tout l'émoi dont j'avais tremblé ce jour de chasse. Alors mes baisers plus curieux s'en allèrent dans les arcanes de la nuque, de l'oreille et du cou, et Henriette, qui pliait de langueur, leva la tête et m'offrit ses lèvres. De ses deux bras, très doucement elle tenait mon visage penché sur le sien et peu à peu, ce baiser que je donnais devint un baiser que je reçus. De temps en temps, comme pour m'en faire mieux connaître le prix, ses lèvres quittaient les miennes, son visage se détournait un instant du mien, puis revènait, en me faisant du front et de la joue une longue et frôleuse caresse... et de nouveau, le baiser recommençait, pénétrant, tandis que les bras, par petites étreintes répétées, me reprenaient comme ayant peur que je m'échappe.

— Emporte-moi, dit-elle...

Et je ne saurai jamais combien d'heures passèrent, si les flambeaux moururent, si ce fut la lassitude ou l'ombre qui nous endormit, le soleil ou l'amour qui nous éveilla le lendemain !

Ma mémoire n'a pas vu cette nuit-là... Je me retrouve dans le jardin, sous les arbres. Il est dix heures du matin. Henriette, l'ombrelle à l'épaule, marche près de moi. Elle a une robe très légère, un corsage de tulle bouffant, semé de petites fleurs joyeuses, un grand chapeau de paille. Elle va, vient, sourit aux roses, et en parlant, me regarde en face, de ses yeux bien ouverts, qui ont l'air d'avoir tout oublié, maintenant qu'il fait jour. Et son attitude, ses paroles, tout paraît me vouloir bien montrer que la femme est un être double et que celles-là mêmes qui savent le mieux aimer exigent qu'on ne leur rappelle pas les caresses finies...

III.

D'autres nuits, d'autres journées pareilles succédèrent à cette première nuit et à cette première journée. Ma femme était de celles dont la passion grandit, monte et enlace comme certaines plantes. Ce fut pendant deux années un bonheur toujours vivifié par l'inconsciente habileté d'Henriette. Elle savait me procurer l'illusion de successives conquêtes ; elle se refusait ; mais la façon dont elle se donnait enfin prouvait que ses courtes résistances étaient des mensonges, pures grâces de femme ; qu'en elle régnait le désir, plus intense, plus prolongé peut-être que le mien.

Plus intense ? oui ; cette question-là, je me la suis souvent posée et n'y ai jamais répondu que par une affirmation... Mais cette certitude ne me satisfaisait pas ! Cela me semblait plutôt une victoire qu'une vraie joie. Mon amour-propre s'en réjouissait bien plus que mon amour. Et si j'ai dit que je n'éprouvais aucune satiété après deux années, c'est que la manière d'être d'Henriette, aux heures calmes de notre vie, m'ôtait jusqu'au souvenir de l'autre femme qui existait en elle. Mes sens aimaient l'émotion de ces surprises, ce contraste énervant de chasteté et de passion, de réserve et d'initiative et ce ne sont pas eux qui m'ont inspiré mes premiers regrets, mes premières défiances. Non, c'est ma raison même, que j'eus le tort de laisser parler trop librement.

En effet, une idée m'assaillait quelquefois, mollement d'abord, puis plus hardie et que je finis par avoir peine à repousser. Je me demandais si c'était bien moi qu'Henriette aimait ainsi, ou si elle m'aimait parce que *c'était moi qui étais là;* si elle en aimerait un autre, si elle en avait aimé un autre aussi passionnément, et comme cette femme avait un passé, ma jalousie tout naturellement regardait en arrière et voyait surgir aussitôt l'homme qui avait été son premier mari. Je ne l'avais jamais connu. J'avais, avant mon mariage, entrevu son portrait, assez insignifiant, chez Henriette. Celle-ci, depuis lors, l'avait soustrait à ma vue. Quoi qu'il en fût, cet obsédant défunt revenait à chaque instant se planter devant moi pour me considérer avec un sourire triste, railleur, qui affirmait le néant des voluptés humaines et la facile consolation des femmes. J'étais jaloux. Or, cette jalousie était illogique et ingrate : illogique, parce qu'épouser une femme, c'est l'absoudre de son premier amour ; ingrate, parce que l'origine même de mes soupçons était la tendresse qu'on me témoignait. Si encore, j'avais toujours tenu secrets ces mauvais sentimens ! Mais,

peu à peu, j'en vins à les laisser voir, non pas franchement, en amoureux qui, voulant guérir la douleur du doute, interroge celle qu'il aime ; non, je fus lâche. J'affectais de paraître absorbé ; j'avais des sourires pâles et distraits, des mots de découragement. Henriette me disait :

— Mais qu'as-tu donc ?

— Rien, je t'assure.

Et je soupirais une ineptie, celle-ci, par exemple :

— La vie est bien peu de chose, décidément !

Un jour enfin, j'osai parler. Mais je le fis en homme qui commet de sang-froid une cruauté inutile.

C'était un matin, en été, pendant la troisième année de notre mariage. Nous venions de recevoir le courrier. Henriette décachetait quelques lettres.

— Ah ! fit-elle, voilà Jeanne d'Érisy, qui a une fille.

— Tant mieux pour elle, répondis-je en dépliant mon journal.

Henriette se tut un instant, puis avec une nuance de mélancolie, elle répéta ma phrase :

— Oui, tant mieux pour elle !

J'étais énervé ce jour-là, — pourquoi ? je n'en sais trop rien, — une bouffée de mauvaise colère me monta aux lèvres et je dis :

— En effet, c'est un immense chagrin pour moi de n'avoir pas d'enfans.

Puis, après quelques secondes, je jetai un coup d'œil à Henriette pour apprécier l'effet de ma méchanceté. Elle n'avait rien à répondre, la pauvre femme. Elle laissait vaguer son regard humilié qui évitait de me voir. Elle songeait que plus que moi, sans doute, elle souffrait de n'être pas mère et qu'elle du moins avait la générosité de ne jamais s'en plaindre. Et pour faire dévier le cours sombre de mes regrets, elle me dit très bas :

— Peut-être que nous nous aimons trop !..

Elle essayait de sourire.

Chère aimée ! Que pouvait-elle trouver à me dire de plus féminin et de plus tendre pour imposer silence à mes reproches ? Quelle délicate consolation que cette façon un peu naïve et superstitieuse de nous excuser l'un et l'autre ! N'était-ce pas me dire :

— Je te donne mon amour, c'est tout ce que j'ai. Je pleure de ne pouvoir te donner d'autres joies.

Oui, j'aurais dû comprendre, j'aurais dû lui baiser les mains et lui demander pardon.

Mais une atroce pensée m'avait saisi et m'étreignait : — « Ah ! nous nous aimons trop ! me disais-je, et c'est pour cela que !.. Et l'autre, le premier mari, le mort, elle l'aimait donc trop, *lui aussi*,

et lorsqu'il regrettait comme moi, *lui aussi*, de ne pas être père, elle lui disait, de cette même voix: « Nous nous aimons trop! »

Cet horrible raisonnement m'étouffait, me torturait, me tenaillait. Il me semblait assister aux caresses passées, revivre la vie d'Henriette, quand elle était la femme de l'autre.

Je ne me rappelle pas exactement quelle phrase j'eus l'infamie de lui jeter, mais je sais que l'allusion fut impitoyable. Car toute pâle, Henriette s'était levée et, de ses lèvres qui tremblaient de colère et de douleur, elle me répondit:

— Oh! c'est affreux!

Ce mot fut pour moi comme le coup qui dégrise un ivrogne. Je voulus revenir en arrière, atténuer, plaisanter; mais elle continua :

— Oui, c'est une indignité de me parler ainsi. Mais quel cœur as-tu donc et que crois-tu que je suis pour me traîner si bas? Tu es jaloux, je le sais, je l'ai vu. Jaloux de ce qui est fini, de ce qui est mort. Je n'y peux rien. Tant pis pour toi! Tu crois que ta jalousie est une preuve d'amour. Allons donc! Si tu m'aimais, tu ferais tout pour me consoler, moi! pour me cacher cette jalousie coupable, idiote! Tu te dirais que, si l'un de nous doit être malheureux de ce passé, c'est moi qui aurais voulu me donner tout entière; oui, je me reprochais ce passé qui n'était pourtant pas une faute! Tout entière!.. Tout entière!.. Savez-vous seulement ce que cela signifie? Que vous êtes niais, vous, les hommes, et ingrats! Quelles stupides conventions que les vôtres! Quel préjugé de croire que vous avez eu tout entière une femme, parce que vous avez eu son ignorance! Le beau mérite! Crois-tu donc qu'à mon âge, avec ma volonté et ma liberté de femme, je ne t'ai pas donné bien davantage, en me donnant, que si j'eusse été encore la petite pensionnaire que tu regrettes. C'est vrai, je connaissais l'amour quand je t'ai dit oui, et j'acceptais tout ce que l'amour d'un homme réclame; que veux-tu de plus? Qu'est-ce qu'un homme bouffi d'amour-propre, comme vous l'êtes tous, peut exiger de plus flatteur? Et tu ne me feras pas l'insulte de penser que je comptais prendre un mari... ou autre chose, de sang-froid; je ne m'étais pas dit un beau jour: « Bah! je vais me remarier. » Je te jure devant Dieu que même si j'avais pu, par un miracle, rester jeune pendant deux siècles, telle que je suis, aimante, avec toute la passion que tu parais me reprocher, je n'aurais jamais eu le moindre désir, tant que je n'aurais pas rencontré l'homme que je devais aimer avec mon cœur, avec ma tête, avec ma pensée et ma foi! Mon corps, je m'en moque bien. Et cet homme, je l'ai trouvé. C'est toi. Et tu te plains! C'est écœurant!

Voilà à peu près ce qu'elle me dit, toute frémissante et belle de l'outrage reçu. Comme je l'aimais ainsi! Comme j'aurais voulu lui dire qu'elle avait raison, mille fois raison! Mais je l'admirais trop, je la laissais aller, trouvant dommage de l'interrompre.

Seulement quand elle se tut et se détourna pour me quitter, je courus à elle, je lui pris les deux bras, la forçant à me regarder, et il y eut tant de fougue dans mon imploration repentante, que peu à peu ses yeux qui me fuyaient revinrent à moi pour voir si je ne mentais pas.

Et je lui disais avec toute ma bonté revenue et fortifiée par mon repentir :

— Pardon! pardon et merci! Je ne regrette plus de t'avoir fait du mal puisque ta colère m'a guéri. Et tu ne m'as pas assez châtié. Je ne mérite pas encore que tu me pardonnes! Attends des jours, des semaines, des mois. Tu verras que ma tendresse te fera oublier ce vilain rêve...

Silencieuse, avec de grosses larmes qu'elle n'essuyait pas, Henriette, assise, m'abandonnait ses mains; et je mettais des baisers très lents sur son front. Je devinais bien que ces fugitives caresses ne suffiraient pas; qu'il faudrait me faire très doux et la soigner longtemps comme une malade, mais je m'en réjouissais presque!..

Dès lors, ce fut là ma préoccupation, ma tâche de toutes les heures. Henriette s'y prêta. Pendant les jours qui suivirent cette crise, elle se soumit si bien à ma sollicitude que j'eus la joie de réussir. Je puis dire que j'assistai à la convalescence de son cœur.

Et ce qui montre combien cette femme était généreuse, c'est qu'elle écartait de nous toute pensée qui pût ramener le souvenir de notre querelle; chaque fois même que par un mot je risquais un regret, quelque humble parole d'enfant convaincu de sa faute, elle m'arrêtait d'un doigt sur sa bouche, en murmurant :

— Chut! Tout cela est fini.

L'unique punition qui me vint d'elle, mais elle était inévitable autant qu'involontaire, fut une sorte de triste fatigue dans l'accueil qu'elle faisait à mes baisers. On eût dit que, malgré son cœur, qui avait pardonné, son corps gardait un ressentiment. Elle avait perdu cette joie d'aimer dont je lui avais fait un crime. Puis, par degrés, je sentis s'effacer en elle jusqu'à ces dernières traces du mal dont j'étais cause, et notre affection sembla redevenir ce qu'elle était avant.

Un an s'écoula.

C'est alors qu'un événement se produisit, assez sérieux, assez émouvant même pour changer la direction de nos pensées.

Un jour, comme je rentrais d'une promenade à cheval, je vis

Henriette qui guettait mon retour et venait au-devant de moi sur la route. Elle avait l'air pressé de me parler. Quand elle fut à portée de la voix :

— Dépêchez-vous, me dit-elle, voici une lettre de Madeleine que je reçois à l'instant. Mon oncle est très malade. Une pneumonie, à ce qu'il paraît!

Elle me tendit la lettre, que je lus.

C'était à la demande du général et sur le conseil du docteur que Madeleine écrivait à sa cousine. Le général était gravement touché. Il n'y avait pas à hésiter : il fallait partir sans retard.

Une heure après, nous nous mettions en route, et, le soir, nous arrivions chez le général. Madeleine, en entendant la voiture, était accourue sur le pas de la porte. Elle embrassa Henriette avec émotion et nous emmena au salon. Là, en quelques mots, elle nous confirma sa lettre; le mal avait encore progressé et le général en avait conscience. Madeleine lui avait annoncé l'arrivée imminente d'Henriette; il voulait la voir le plus tôt possible.

Henriette monta donc chez le malade et je restai seul avec Madeleine. La pauvre enfant ne dissimulait pas son désespoir, et à mes paroles d'encouragement elle répondait :

— Il est perdu, voyez-vous, perdu! Il le sent bien. C'est pour cela qu'il vous a fait appeler. Il a eu froid mardi soir, il est revenu de Bourges en charrette par une grosse pluie. Le docteur, que je connais bien, ne m'a rien dit qui puisse me permettre d'espérer. C'est terrible!

Et, comme un triste refrain, cette phrase tombait de ses lèvres :

— Il est perdu!

J'étais très affligé. Le général était un excellent homme dont j'avais pu apprécier les fortes et aimables qualités. Je ne dirai pas que sa mort fût pour moi une épreuve, mais c'était un sérieux regret. Depuis notre mariage, nous l'avions vu souvent chez lui ou à la Croix-Fougères. Il avait même, durant quelques semaines de l'été précédent, occupé, pour devenir notre voisin, la maison de campagne d'Henriette. Celle-ci la lui avait prêtée « à l'essai, » comme disait le général qui formait le projet d'acheter la villa aussitôt qu'il aurait vendu sa terre des environs de Bourges. Madeleine se réjouissait de se rapprocher d'Henriette, et c'est à l'instant où le général était sur le point de réaliser ses intentions que la maladie l'avait pris.

Je sentais donc qu'une mélancolie entrait dans notre vie ; que la pauvre Madeleine plierait sous le coup de son chagrin ; qu'une responsabilité, — l'avenir de cette orpheline, — allait peser sur Henriette ; et, de tous ces sentimens que j'avais, sympathie,

pitié, regrets, naissait en moi une tristesse complexe, mais parfaitement sincère.

Je le dis à Madeleine, je l'assurai de notre affection, je lui promis qu'elle ne connaîtrait jamais l'isolement, grâce à Henriette, grâce à moi. Elle me remerciait de temps en temps d'un rapide sourire un peu distrait. On devinait que son esprit, tout au présent, était là-haut dans la chambre où le malade perdait le souffle.

Elle disait :

— Henriette ne redescend pas! Faut-il que je monte?

Je la tranquillisais :

— Restez donc; Henriette saura bien vous appeler s'il le faut. Cela fait plaisir à votre père de la voir. Et puis, vous avez besoin de repos.

Cet échange de phrases très ordinaires, qu'en des jours d'inquiétude nous avons tous prononcées ou entendues, fut interrompu par l'arrivée d'Henriette.

Elle entra, un peu pâle, avec un reste d'émotion dans le regard :

— Monte vers lui, dit-elle à Madeleine. Mais ne le fais pas parler. Dis-lui bonjour et installe-toi dans le petit salon. Il veut essayer de dormir.

Madeleine nous laissa.

— Quel fier homme, reprit Henriette, et quel cœur! Il sait qu'il va mourir, et il a un sang-froid!.. Seulement il est désespéré de quitter sa fille. Il ne fait pas de phrases, mais moi qui le connais, je sens qu'il est désolé! Pauvre homme! Il essaie de plaisanter. Il m'a dit : « Voilà ce que c'est que de m'être marié si tard, — et d'avoir fait le jeune homme jusqu'à quarante ans; — ma fille pourrait avoir dix ans de plus; elle serait mariée, mère de famille, et je bouclerais mon sac sans grogner... » Puis il a repris d'un ton plus sérieux : « Dis-moi, Henriette, je peux compter sur toi pour cette petite, n'est-ce pas? Tu vas t'en charger. Je voudrais qu'elle fût heureuse, bien heureuse! Tu feras tout ce qui dépendra de toi. » J'ai répondu oui, je l'ai embrassé, je lui ai promis que Madeleine serait ma fille, notre fille. Alors, il m'a dit : « Tu me le jures? » J'ai répété : « Je le jure! » — « Sur l'honneur! — Sur l'honneur! » — « C'est bon, tu es une fille de soldat, tu sais ce que vaut ce mot. »

Henriette s'était arrêtée, sa voix refusait de continuer. J'étais ému comme elle. Je lui demandai :

— Lui avez-vous dit que moi aussi je ferai tout ce qui est en mon pouvoir?

— Oui. A la fin, il a même ajouté : « Tu rediras tout cela à Pierre, n'oublie pas? » Mais, reprit Henriette, comme cette conversation

l'a beaucoup ébranlé, il vaudra mieux, quand vous le verrez, ne rien lui dire de Madeleine.

Je suivis ce conseil. Du reste, je ne sais si, le voulant, j'aurais pu avoir avec le malade un entretien sérieux. La fièvre le tourmentait fort, et, aux courtes heures de répit, l'abattement était profond. Madeleine avait eu raison de ne pas espérer; après quarante-huit heures de lutte, le général succomba.

Je ne me rappelle rien de bien particulier sur les sombres jours qui suivirent; les vrais chagrins sont à peu près de manifestation identique. Presque toujours, dès qu'il s'agit de la mort, les plus originaux d'entre nous en sont réduits à parler comme le premier venu. Le mieux serait de se taire.

Madeleine, d'accord avec Henriette, ne déserta pas tout de suite la demeure où elle avait dit adieu à son père. Ma femme resta auprès de sa cousine pendant une semaine; puis, peu à peu, on arrangea la maison comme si l'on devait la quitter pour un voyage de quelques mois. Pendant ce temps j'avais préparé à la Croix-Fougères un petit appartement pour Madeleine, et quinze jours après la mort du général, nous partîmes, tous les trois, avec un regard mélancolique aux fenêtres de la maison vide.

Madeleine était au fond de la voiture, en face de moi. Lorsque nous tournâmes le coin de l'avenue, elle se pencha pour apercevoir une fois encore les choses qui l'avaient vue grandir; puis, changeant tout à coup son regret pieux en reconnaissance, elle nous tendit une main à chacun en murmurant :

— Je tâcherai de n'être pas triste, vous verrez...

Et comme la courageuse enfant essayait de sourire, elle éclata en sanglots.

A partir de ce jour, elle tint parole. Elle domina sa tristesse ou nous en épargna la vue. Ce généreux effort lui vint, je pense, en aide à elle-même. En cherchant à se distraire, par égard pour nous, elle arriva sinon à oublier, du moins à mieux supporter son épreuve. N'avait-elle pas, d'ailleurs, le plus merveilleux des talismans contre les longues douleurs? Sa jeunesse! A peine vingt ans! Et quelle jeunesse! Comme elle rayonnait!

Oserais-je tenter le portrait de Madeleine? Tenter de transmettre, fût-ce à moi-même, l'impression qui se dégageait d'elle et de ses beautés de vierge, les plus indécises, les plus mystérieuses qui soient?

Je n'ai pas, au cours de ma vie, eu beaucoup de jeunes filles à contempler; j'en parle donc peut-être en ignorant ou en maladroit. Toutefois, je ne crois pas être dupe d'un enthousiasme de novice en affirmant que Madeleine devait, à vingt ans, imposer à un observateur délicat une admiration toute de silence et de rêverie.

Déjà elle était femme, par les réalités charmantes de ses formes, par les proportions parfaites de la poitrine en leur premier épanouissement, par la sveltesse et la cambrure de la taille, par la blancheur des mains, par la gracieuse assurance et l'égalité de la démarche. Mais ces attraits physiques valaient surtout par le contraste qu'ils faisaient avec le visage. Oh ! ces yeux ! Quelle candeur étonnée ! Ils étaient bleus comme ceux d'Henriette, mais plus profonds, plus grands, plus humides, et les cils foncés et très longs étendaient une ombre de langueur qui descendait jusque sous les paupières, de sorte que ces yeux si chastes apparaissaient un peu cernés, battus, comme s'ils eussent gardé la fatigue d'un rêve ou d'une peine d'amour. Au-dessus du front haut et calme, des cheveux blonds ondulaient largement ; la bouche et le nez sans lignes très précises étaient d'une enfant, et le virginal sourire qui entr'ouvrait le fruit pourpre des lèvres disait l'insouciance de toutes ces grâces. Il semblait que Madeleine s'ignorât, comme si jamais encore elle n'avait abaissé les yeux sur elle-même ; comme si jamais sa voix ne lui avait murmuré : « Tu es belle... »

Voilà que j'ai cédé au désir de mettre bout à bout des phrases ternes et mortes qui prétendent évoquer le plus radieux, le plus vivant des spectacles. Mais tout homme eût fait de même s'il lui avait été donné de voir Madeleine à cette heure de séduction où la nature vient de parfaire son œuvre ; s'il l'avait eue surtout à admirer comme moi, longuement, dans toutes ses délicatesses, grâce à l'intimité qui nous rapprochait maintenant.

Nous vivions, en effet, très retirés à cause de notre deuil. Des mois se passèrent ; le général était mort en décembre. L'hiver, des plus rigoureux cette année-là, nous bloquait à la Croix-Fougères. Ce furent de longues soirées sous la lampe. Nous lisions à haute voix. Madeleine souvent me prenait le livre des mains en disant :

— Allons, vous avez envie de fumer une cigarette ; donnez, que je continue.

Et, de mon coin obscur, je la regardais lire. Sa figure, très éclairée, s'animait à certains passages, ou prenait une drôle d'expression ennuyée quand le récit languissait. Quelquefois même la lectrice étouffait un bâillement ; j'éclatais de rire ; elle me grondait...

— Ne faites donc pas remarquer... Que voulez-vous? C'est nerveux.

— Par exemple ! nerveux ! Vous ne bâillez pas quand l'héroïne se jette à l'eau ou quand le traître ressuscite !

Elle se fâchait aussi quand j'écoutais mal, et que par une question absurde je trahissais mon inattention. Et je lui disais :

— Madeleine, Madeleine, c'est votre faute si je suis distrait. Je vous contemple, et cette occupation m'absorbe.

Henriette souriait.

— Taisez-vous. Vous allez la rendre coquette. Madeleine.., tu n'es pas jolie!

Un jour, comme je taquinais ainsi la jeune fille, elle me demanda:

— Ah çà! Pierre, trouvez-vous, — mais là franchement, — que je ressemble à ma cousine?

— Je ne crois pas, fit Henriette.

Moi, je me taisais, regardant, analysant.

— Mon père disait, reprit Madeleine, que, par momens, je lui rappelais Henriette au même âge. Qu'en pensez-vous?

Certes, non, elles ne se ressemblaient pas, si l'on comparait leurs traits. Et cependant, maintenant que j'étais averti, je croyais constater que ces deux figures matériellement dissemblables étaient comme enveloppées d'une atmosphère pareille. C'était, en quelque sorte, leurs âmes qui se ressemblaient, l'être immatériel, celui de qui venaient le regard, le sourire, tous les éclairs du visage. Mais cela, ni Madeleine, ni Henriette, n'en pouvaient juger, et mon explication ne m'attira que des railleries.

A quelques jours de là, le hasard me donna presque raison. Madeleine m'ayant appelé d'une chambre voisine, je crus que c'était Henriette.

— Vous voyez bien qu'il y a quelque chose, m'écriai-je triomphant.

— Vous avez fait exprès de vous tromper.

— Pas du tout.

— Eh bien, ne vous trompez plus; vous pourriez un jour me répondre d'un ton grognon, comme à Henriette quand elle vous dérange au moment où vous partez pour la chasse.

Elle était plantée devant moi, les yeux tout lumineux d'un sourire qui semblait chasser l'ombre de deuil de ses vêtemens de crêpe. Et, en face de cette exquise enfant, toute seule dans la vie, je ne pus m'empêcher de murmurer avec un peu de pitié et beaucoup de tendresse :

— Je crois que je ne vous gronderais jamais si j'étais votre...

Elle haussa les épaules et s'en alla.

J'ai fait comme elle, j'ai haussé les épaules et n'ai pas achevé ma pensée.

Adolphe Chenevière.

(*La deuxième partie au prochain n°.*)

ROME ET LA RENAISSANCE

ESSAIS ET ESQUISSES (1).

CINQUECENTO.

IV. — AU SEUIL DE LA SIXTINE (1508).

En jetant un regard en arrière sur les trois ans passés au service de Jules II, Michel-Ange, avec le caractère qu'on lui connaît, ne pouvait que toujours garder rancune à l'*homme au manteau*, dont il venait d'élever la figure en bronze au portail de San-Petronio. Les conceptions colossales du mausolée de Saint-Pierre, les fatigues de tant de mois dans les mines de Carrare, les espérances aussi de « posséder des richesses, » — qu'avoue si ingénument le sonnet courroucé de 1506, — elles n'ont abouti, en fin de compte, qu'à un simple monument iconique dans une ville de province, monument que Rome ne connaîtra pas et auquel l'artiste lui-même ne semble pas avoir porté un intérêt très vif. Il est remarquable, en effet, que Buonarroti ne fait presque jamais mention dans la suite de cette statue aussitôt détruite que créée; lui, qui parlera toujours avec

(1) Voir la *Revue* du 1er février.

douleur, avec désespoir, de la *tragédie du tombeau*, il ne comptera nulle part, parmi les injures faites à son génie, le sort bien tragique pourtant de son œuvre bolonaise... Et pendant ces trois années si complètement perdues pour sa gloire, les autres à Rome, — les rivaux et les ennemis, — avaient travaillé sans obstacles, obtenu des succès considérables! Il entretenait de Bologne une correspondance suivie avec Giuliano da San-Gallo, avec le cardinal Alidosi, et était au courant de ce qui se faisait dans la ville éternelle : il savait que Bramante y étendait de plus en plus son activité et son influence, qu'il hébergeait chez lui toute une légion de peintres engagés dernièrement (fin 1507) pour la décoration des nouvelles chambres au palais Vatican, qu'il tenait table ouverte et apparaissait comme l'intendant des arts sous le grand pontificat. Ce qui est plus grave, Rome était dans l'enthousiasme de ce maître Andrea Sansovino, qui, appelé en 1506 de Florence par Jules II, avait déjà achevé, à Santa-Maria-del-Popolo, deux choses magnifiques (1) que le monde des connaisseurs exaltait outre mesure, les plaçant au-dessus de tout ce qui a été produit jusqu'à présent, les proclamant les chefs-d'œuvre du siècle : et c'étaient des œuvres de sculpture, c'étaient des monumens funéraires! Que Bramante ait employé son art pour l'encadrement tant vanté de ces deux tombeaux, qu'il ait mis son savoir d'architecte au service du sculpteur Andrea, ce ne pouvait être qu'un grief de plus, la preuve d'une conspiration ourdie contre le créateur de la *Pietà* et du *David*...

Il faut, je crois, rapprocher toutes ces circonstances pour s'expliquer le fait assez étrange que, la tâche laborieuse de Bologne accomplie, Michel-Ange ne se soit nullement soucié d'aller à Rome rendre compte au pape de l'achèvement et de l'installation du monument à San-Petronio. Il retourna tout droit à Florence (fin février 1508) et s'y arrangea pour reprendre les travaux commencés trois ans auparavant sur la commande de la cathédrale et de la seigneurie. Jules II ne tarda pas cependant à le mander auprès de lui (fin mars 1508), et Buonarroti obéit aussitôt,.. à contre-cœur, disent les biographes, et dans la douloureuse conviction de l'inutilité de toute résistance. Franchement, j'ai de la peine à l'admettre. Il y avait entre ces deux hommes du destin une attraction mystérieuse plus forte que tel mouvement d'humeur et de dépit; et puis, chez l'artiste, le désir d'exécuter le fatidique mausolée devait être maintenant, après le succès retentissant de Sansovino, plus ardent que jamais. Les blocs de marbre étaient encore là,

(1) Les deux œuvres de Sansovino à Sainte-Marie du Peuple sont de 1506-1508, Voy. Vasari, édit. Milanesi, IV, 527.

à Rome, sur la place près du *studio*, et tant de « figures vivantes » et si longtemps rêvées y attendaient le magique coup de marteau pour secouer leur linceul de pierre! Il est vrai qu'à cet égard Michel-Ange ne fut que trop vite détrompé. Jules II tenait toujours à son projet de la Sixtine et ne voulait rien entendre à l'excuse *non essendo io pittore*, que lui répétait cette fois encore l'auteur du carton pour le *Palazzo vecchio*. Décidément, ce n'est que contraint et forcé, « la corde au cou, » que Buonarroti devait être amené à produire la plus grande œuvre de la peinture moderne, de la peinture de tous les temps...

« Lors de mon retour à Rome, — racontait-il plus tard dans la lettre déjà citée à Fattucci, — le pape Jules ne me permit pas encore d'exécuter le tombeau, mais me força de peindre la voûte de Sixte, et il fut convenu qu'il me paierait pour cela 3,000 ducats. D'après le premier projet, je devais exécuter les douze apôtres dans les lunettes et remplir le reste avec les ornemens d'usage. En abordant le travail, il m'a semblé toutefois, et je le dis aussitôt au pape, que cela ne serait jamais qu'une bien pauvre chose. Il me demanda pourquoi? et je lui répondis : — « Parce que les apôtres étaient bien pauvres, eux aussi. » Alors il me donna une commande nouvelle : je devais faire ce qu'il me plaisait, il me le paierait en conséquence... » — Dans une note autographe, datée du 10 mai 1508 et conservée au *British-Museum*, l'artiste déclare avoir « reçu 500 ducats, poids juste, en à compte de la peinture dans la chapelle du pape Sixte, à laquelle je commence à travailler ce jourd'hui, d'après les conditions et conventions consignées dans un acte écrit par le Révérend Monseigneur de Pavie (Alidosi) et signé de ma main. »

La volonté opiniâtre du Rovere vient donc de l'emporter : le sculpteur du tombeau fera place désormais (1508-1512) au peintre de la Sixtine. Malade, dévoré par la fièvre, se donnant à peine le temps de manger une croûte de pain, le voilà perché pour un nombre d'années sur un échafaudage d'une hauteur vertigineuse, — « le pont, » comme l'appelle Condivi, — suspendu à la voûte et peignant, la tête toujours renversée. Sa vue en souffrira cruellement, et longtemps après encore il ne pourra lire une lettre ou contempler un dessin autrement que *di giù in sopra*, les yeux levés au plafond. Dans cette chapelle sombre et solitaire, le pape viendra le visiter par momens, au sortir d'un conseil où ont été discutés les incidens graves de la ligue de Cambrai, au retour d'une campagne où a été emportée d'assaut telle ville romagnole. Le vieillard de près de soixante-dix ans et qui en paraissait quatre-vingts, — tellement il était ridé et courbé, — montera résolument les marches raides et tortueuses qui, du mur extérieur, conduisent

jusqu'à la corniche des fenêtres, grimpera ensuite une échelle tremblante et se hissera sur l'échafaud à côté du peintre. Un dialogue étrange s'engagera alors sous la voûte : « Quand finiras-tu? — Quand je pourrai. — Veux-tu donc que je te jette en bas de ces planches?.. » — Rentré dans ses appartemens, le pontife enverra Accursio ou tel autre de ses chambellans pour demander pardon à l'artiste de l'emportement de tout à l'heure, et les brouilles finiront ainsi toujours par des réconciliations, les grands éclats de colère par des *amorevolezze*.

Il y a toutefois, dans ces relations si extraordinaires, si originales, entre Jules II et Michel-Ange un point obscur, irritant et qui ne laisse pas d'embarrasser. Buonarroti, dans sa correspondance, se plaint très souvent et bien amèrement de la difficulté qu'il éprouve à se faire payer par le pape, à rentrer seulement dans ses débours, affirme-t-il. Au mois de janvier 1511, il interrompt complètement les travaux de la Sixtine et va relancer le pontife jusque dans le camp de Mirandole, afin d'obtenir quelque acompte... Les biographes ne se font pas faute ici de crier à la parcimonie et à l'avarice sordide de Jules II : mais pourquoi ni Raphaël, ni Bramante, ni aucun des nombreux architectes, peintres et sculpteurs employés par le Rovere ne laissent-ils jamais entendre des plaintes semblables? On connaît pourtant le faste éclatant dont le jeune Santi a aimé à s'entourer à Rome dès le début; on connaît aussi la vie dispendieuse du constructeur de Saint-Pierre : — « Le pape Jules, nous dit de Bramante, son hôte Caporali, a fait maître Donato riche malgré lui et l'a comblé de bénéfices et de pensions... » — C'est que Raphaël et Bramante, apparemment, se comportent envers Jules II comme des artistes envers leur mécène : ils comprennent à merveille qu'un mécène n'aime pas à être importuné par des demandes d'argent, mais que dans les momens de satisfaction et de largesse, il sait récompenser au centuple les services rendus. Michel-Ange n'attend rien de la munificence et ne demande jamais que son dû; mais il le demande sans détours et sans vergogne, avec la brusquerie du créancier et la fierté du gentilhomme (1).

Car il se sait gentilhomme, lui, et tout autrement noble que le Rovere à la triple couronne. Jules II est de souche obscure, probablement roturière; — dans ses momens de dépit, le roi de France, Louis XII, appelle le pape « un fils de paysan qu'il faut mener à coups de bâton, » — tandis que Michel-Ange se croit le rejeton d'une

(1) Michel-Ange a lui-même déclaré qu'il n'a jamais travaillé que pour les papes; or, sous le pontificat de Jules II, il n'a cessé de pourvoir largement aux besoins de sa famille, d'acheter même des terres en Toscane : preuve évidente qu'il n'était pas dans la détresse, quoi qu'on ait dit.

des plus anciennes et des plus glorieuses familles de l'Italie. A tort ou à raison, il est persuadé que les Buonarroti descendent de l'illustre maison de Canossa, de cette grande comtesse Mathilde, « souveraine, dit Condivi, — et évidemment sous la dictée du maître, — souveraine de Mantoue, de Lucques, de Parme, de Reggio et de cette partie de la Toscane qui, aujourd'hui, s'appelle le patrimoine de saint Pierre. » Il conservera soigneusement dans ses archives la lettre par laquelle le comte Alexandre de Canossa à Bianello confirmait, en 1520, cette parenté à l'artiste devenu célèbre ; il prendra pour armes, dans son blason, un chien rongeant un os (*canis ossa*), et emploiera invariablement toutes ses épargnes à l'achat de terres en Toscane : le désir de rendre l'antique éclat à sa famille déchue par les vicissitudes du temps est un des traits remarquables, aussi humain que touchant, de sa longne et laborieuse carrière. Me tromperais-je en attribuant à cette situation réciproque de Buonarroti et du Rovere la plupart des frasques et des bourrasques qui, de temps en temps, signalent les rapports tellement singuliers entre le pape et l'artiste? De temps en temps, le pauvre homme de génie se rappelait peut-être qu'il était aussi homme de qualité et de grande maison, que son aïeule, la comtesse Mathilde, avait fait don aux papes de leur patrimoine actuel.

Il a trente-trois ans au moment de franchir le seuil de cette Sixtine qui le rendra immortel. Il est petit de taille, trapu, d'une complexion frêle, mais endurante ; il est gaucher et a une tête énorme. La barbe longue, les cheveux abondans et légèrement bouclés, les pommettes saillantes et le nez écrasé par le coup brutal de Torrigiano, donnent à sa physionomie une expression étrange et quelque peu hirsute ; mais le front est large et beau, et le regard d'une mélancolie profonde, fascinante. Tel il apparaît encore, — beaucoup plus âgé seulement, et le front sillonné de rides, — dans le portrait conservé à la Pinacothèque du Capitole, et qui est attribué à Marcello Venusti (1). Il est étonnant, du reste, qu'aucun des maîtres renommés de l'époque n'ait songé à reproduire par le pinceau les traits de Buonarroti. L'œuvre de Raphaël, dans l'ensemble de ses fresques et tableaux, nous présente une galerie presque complète de tous les personnages qui ont marqué à Rome du temps de Santi : — Jules II, Léon X et le futur pape Clément VII ; François-Marie, duc d'Urbino, Giuliano de Medici, duc de Nemours, Castiglione, Bibbiena, Bindo Altoviti et Inghirami ; l'Arioste, Peru-

(1) Salle IV, n° 134 ; la peinture est très retouchée. Le Capitole possède aussi un admirable buste en bronze, probablement d'après le modèle exécuté par Daniele da Volterra lors de la mort de Michel-Ange. Le même Volterra a donné les traits de Michel-Ange à une figure d'apôtre dans son tableau de l'*Assomption* à San-Trinità de' Monti (3e chapelle) : l'apôtre du premier plan à droite, adossé à un pilier.

gino, Bramante et tant d'autres ; — mais vous chercherez en vain, dans cette galerie, le peintre immortel de la Sixtine. Raphaël, après tout, est bien excusé : il n'a eu guère à se louer de son grand rival, toujours dédaigneux et parfois très désobligeant à son égard. Mais Sébastien del Piombo n'était pas certes, lui, ni un rival ni un maltraité : il n'a manqué aucune occasion de s'insinuer auprès de Michel-Ange, de le circonvenir, de l'indisposer surtout contre le jeune Urbinate et son groupe, la *synagogue*, comme il l'appelait. Il était, en outre, le plus grand peintre de portraits alors vivant à Rome : comment n'a-t-il pas tenu à honneur de léguer à la postérité l'image de celui qu'il n'a cessé de proclamer « son divin maître ? » Il a mieux aimé nous léguer les traits insolens de l'infâme Arétin, et ainsi l'a fait également Titien, le magnifique égoïste, malgré toutes les choses flatteuses qu'il a trouvé bon de dire à l'adresse de Michel-Ange, lors de sa visite à Rome, en 1545. Il est vrai que Buonarroti, à ce même moment, déclarait que le maître de Cadore ne savait pas dessiner !

Ce grand hâbleur de Benvenuto Cellini prétend avoir recueilli de la bouche même du coupable le narré de l'atroce scène dans laquelle Michel-Ange a été défiguré à jamais. « Nous étions jeunes garçons tous les deux, Buonarroti et moi, — racontait Torrigiano, — et nous allions souvent à l'église *del Carmine* pour y étudier dans la chapelle de Masaccio. Buonarroti, qui avait l'habitude de narguer tous ceux qui y dessinaient, m'a fâché un jour tout particulièrement ; exaspéré, je lui ai porté sur le nez, avec mon poing fermé, un coup d'une violence telle que je sentis l'os et le cartilage céder sous ma main comme de la pâte. Il portera ma marque tout le long de sa vie... » Après avoir lu ce récit révoltant, on n'est pas fâché d'apprendre, par Vasari, que l'affreux rustre, moitié artiste et moitié spadassin, soldat de César Borgia et sculpteur très apprécié à la cour d'Angleterre, a fini misérablement en Espagne dans les cachots de l'Inquisition. Je n'oserais pas pourtant m'inscrire en faux contre l'attitude provocante prêtée par Torrigiano à l'adolescent Buonarroti dans la chapelle de Masaccio. Arrivé à l'âge mûr, il n'aura pas de procédés beaucoup plus gracieux envers Perugino, envers Francia, envers Signorelli, envers Léonard de Vinci.

Il est peu accueillant et rien moins qu'affable, ayons le courage d'en convenir. D'une humeur triste et sombre, susceptible à l'excès et agressif sans cause, irritable et irritant, il place assez mal d'ordinaire ses engouemens comme ses antipathies, et aime à se plaindre, sans bien choisir ni ses confidens ni ses raisons. Sobre comme un anachorète, scrupuleux comme pas un de ses émules de génie, il a néanmoins des querelles d'argent avec tout le monde,

avec Jules II, avec les Médicis, et même avec ce pauvre et malheureux Signorelli dont il aurait dû mieux respecter le grand âge et le grand mérite. Il se croit indignement exploité et il l'est, en effet, par ceux-là surtout auxquels il adresse ses doléances ingénues, par sa famille en première ligne, qui le rançonne sans pitié. Nerveux et fantasque, il attache une importance singulière aux songes et aux présages ; il a parfois des hallucinations étranges, des terreurs inconcevables; sous l'empire de ces obsessions, il prendra, dans des circonstances critiques, des résolutions irréfléchies, compromettantes pour son repos, compromettantes même pour sa renommée, comme lors du siège de Florence.

Il a le cœur éminemment bon pourtant et aimant, d'une tendresse, d'une délicatesse presque féminine. « Ceux qui ne connaissent de Michel-Ange que ses œuvres n'estiment que ce qu'il y a de moins parfait en lui, » dira plus tard Vittoria Colonna. Sa correspondance témoigne à chaque page de l'attachement profond qu'il porte à son père et à tous les siens, de sa sollicitude touchante pour ses vieux domestiques, leurs veuves et orphelins ; ses aumônes sont aussi abondantes que discrètes. Remarquez toutefois la veine aristocratique qui perce jusque dans ses actes de bienfaisance et de générosité. Il profite du premier argent gagné pour mettre son père à l'abri du besoin : il lui achète une terre « afin qu'il puisse vivre en gentilhomme. » Il veut faire de son neveu Lionardo son héritier universel et le presse de se marier. « Ne regarde pas à la dot, mais au bon caractère de l'épousée. Je pense qu'il y a à Florence plus d'une famille noble, mais pauvre, avec laquelle il serait charitable de contracter une union. On ne dira pas que tu veux t'anoblir par le mariage, car il est bien connu que nous sommes aussi anciens et aussi nobles que qui que ce soit à Florence. » Une autre fois il le charge de rechercher « quelque citoyen nécessiteux qui a des filles à marier ou à placer dans un couvent, et donne-lui des secours secrètement ; mais prends garde aux imposteurs. Je parle de citoyens ; car je sais que ceux-là ont honte de demander lorsqu'ils se trouvent dans la gêne. » Ou bien encore : « Je te saurai gré de m'apprendre si tu entends parler de quelque citoyen noble qui est dans la misère, notamment de ceux qui ont des enfans à la maison, pour que je puisse leur venir en aide. Aie soin de donner là où il y a besoin réel et non par considération de parenté ou d'amitié, mais par l'amour de Dieu. Ne dis pas d'où vient le secours. »

C'est aussi à ce même neveu qu'il écrit un jour : « Dis au prêtre (Fattucci) de ne pas adresser *Michel-Angelo scultore*, car je ne suis connu ici que comme Michel-Angelo Buonarroti. Je n'ai jamais été peintre ni sculpteur comme ceux qui en font boutique (*come chi*

ne fà bottega). Je m'en suis toujours bien gardé pour l'honneur de mes parens et de mes frères. J'ai été au service de trois papes, il est vrai, mais j'y ai été forcé. » Parole curieuse, prononcée au déclin de la vie, mais qui éclaire tout un passé, et principalement ces années orageuses de la jeunesse que j'étudie en ce moment.

Avec les idées et les mœurs de nos jours, il nous faut quelque effort pour nous représenter au juste le rôle et le milieu social de ces maîtres italiens du *quattrocento*, moitié artistes et moitié artisans : marchands ayant leur *bottega* sur la rue, chefs d'atelier se faisant payer par les élèves (*garzoni*) le prix de l'apprentissage, entrepreneurs passant avec leurs cliens des contrats minutieux pour chaque commande et fourniture. Dans ces contrats tout est prévu et réglé : les dimensions de la sculpture ou de la peinture à livrer, le nombre des figures, leurs attributs, la qualité des couleurs, surtout celle du bleu de mer et de l'or. On s'engage naïvement à faire aussi bien que tel maître renommé, à faire même mieux, « tout aussi bien que qui que ce soit : » ainsi s'exprime encore Léonard de Vinci dans sa fameuse lettre à Louis le More ! On est payé quelquefois (pour une partie du moins) en denrées et en vêtemens; et malgré le prix convenu d'avance, on est souvent forcé à se soumettre après coup à la décision des experts et des vérificateurs. On travaille surtout pour la signorie, autant dire pour le municipe, pour les communautés religieuses ensuite, enfin pour les particuliers, riches marchands ou banquiers. Volontiers aussi on se rend à tel appel venant « du dehors, » d'une ville voisine et même rivale, pour décorer une église ou une chapelle; mais, l'ouvrage terminé, on a hâte de rentrer dans sa « patrie, » dans sa famille et dans sa *bottega*. Je ne parle pas de fra Angelico, de Lorenzo Monaco et de leurs semblables : ces humbles moines ne travaillent en général que pour leur ordre et pour la gloire de Dieu.

Vers le milieu du *quattrocento*, les communes, les républiques, après une existence longtemps prospère et agitée, déchoient, s'affaissent, disparaissent même peu à peu, et à leur place s'élèvent les puissantes maisons des Médicis, Sforza, Gonzague, Este, Bentivogli, Montefeltri, Malatesta, etc. Ces cours princières, auxquelles il convient d'ajouter celle des papes depuis leur restauration à Rome, s'entourent, par goût aussi bien que par politique, de toutes les splendeurs qui ont fait la gloire des cités libres et attirent les artistes. Les artistes arrivent en foule, exécutent les travaux commandés, cherchent à plaire et à faire fortune. La fortune suprême, c'est de demeurer à poste fixe auprès d'un prince amoureux de « belles choses : » Mantegna s'est ainsi attaché aux Gonzague, Léonard de Vinci aux Sforza, Cosimo Tura aux Este,

Francia aux Bentivogli, Mino ou Pinturichio aux maîtres du Vatican. Une espèce de domesticité artistique s'établit de la sorte, agréablement tempérée, il est vrai, par cette bonhomie, par cette facilité des rapports, qui est un des traits charmans de l'époque. On s'efforce de satisfaire à tous les caprices du mécène, mais on attend aussi beaucoup de sa libéralité ; on le lui dit avec ou sans métaphores, mais toujours sans vergogne, et parfois sur un ton bien lamentable. L'exemple en a été donné de bonne heure : il y a déjà longtemps que ce drôle de génie, *fra* Filippo Lippi a écrit à Piero di Medici une lettre « pleine de larmes » pour l'apitoyer sur sa propre misère et celle de ses *six nièces* « toutes nubiles et pas encore mariées ! » Déçu dans ses espérances, on change de place et de protecteur, on va d'une ville à l'autre pour faire offre de son talent, comme les *condottieri* auparavant l'ont fait de leur épée, les humanistes de leur éloquence. Léonard de Vinci se met tour à tour, et avec une désinvolture qui ne choque personne, au service de Louis le More, de César Borgia et du roi de France, l'envahisseur de Milan. On devient indifférent à la patrie, à la cité natale, indifférent à la liberté ; les liens de famille se relâchent, les mœurs s'émancipent et toute piété s'émousse. Il est bien significatif à cet égard, que le peintre des tableaux les plus religieux de l'époque, le maître même de Raphaël, le Pérugin, est réputé athée. Un moment, les prédications de Savonarole ébranlent encore les esprits et produisent une secousse violente ; quelques rares artistes, un Baccio della Porta, un Lorenzo di Credi, un Botticelli, en reçoivent même une impression profonde et durable. Si toutefois vous demandez après le vrai élève et élu sur lequel le grand dominicain ait laissé tomber son manteau avant de disparaître dans les flammes, vous ne saurez prononcer d'autre nom que celui du jeune Buonarroti.

Il ne participe en rien aux mœurs faciles du temps, et nous ne lui connaissons pas de *Fornarina*. Défiguré de bonne heure, — *privo piangendo d'un bel volto umano*, comme il le dit lui-même dans une strophe navrante, — il n'a jamais connu à son cou d'adolescent « la douce chaîne des blancs bras, » dont parlera l'heureux Raphaël Santi (1), et sa jeunesse est sevrée de toute joie et de toute affection tendre. Que d'autres s'ingénient tristement à découvrir je ne sais quel *Éros* à la fois chaste et pervers (2) dans ses

(1) Quanto fu dolce el giogo e la catena
De suoi candidi braci al col mio volti...

Sonnet de Raphaël, écrit de sa main sur une feuille des esquisses pour la grande fresque de la... *Théologie* aux Stanze ! La feuille est conservée à Oxford.

(2) Voir entre autres *L. V. Scheffer*, Michel-Angelo, eine Renaissancestudie, Altenburg, 1892.

poésies platoniques, — composées presque toutes au déclin de la vie, *negli anni assai;* — pour moi, ce qui me frappe dans sa poésie, dans sa correspondance, dans tout son œuvre, c'est de n'y trouver ni mention, ni reflet des auteurs enjoués et badins si en vogue alors, rien qui rappelle Pulci, l'Arioste ou Boccace; sa lecture favorite, à lui, ce sont les sermons de Savonarole, le *poema sacro* de Dante, la Bible, l'Ancien-Testament surtout, dont les héros imposans et farouches fascinent son imagination. Gentilhomme, « noble comme qui que ce soit à Florence, » il ne recherche pas les cours princières; mais il a en horreur aussi la *bottega*, et non moins en horreur la *bohème*, s'il est permis d'employer une telle expression en parlant du XVIe siècle. Le zèle de sa maison le dévore : c'est pour la relever qu'il travaille, qu'il tient à être exactement payé et voudrait même « posséder des richesses ; » ses besoins et ses plaisirs personnels sont des plus simples, des plus sommaires. Il n'a pas l'humeur vagabonde d'un Léonard, d'un Pérugin ou d'un Andrea Sansovino, — ce n'est que dans un moment de désespoir, dans un accès de découragement, qu'il formera le projet de Constantinople ou de Paris, pour l'abandonner aussitôt : — ses deux pôles d'attraction restent toujours Florence et Rome, la ville natale qu'il aime en patriote et la ville éternelle qui seule peut lui offrir un champ assez vaste pour ses conceptions gigantesques. Famille, patrie, liberté, honneur, ne sont pas de vains mots pour lui : ils font vibrer tout son être moral, mais le déchirent aussi au milieu des contradictions inéluctables de la vie, et les déchiremens deviendront de plus en plus tragiques à mesure que grandiront les contradictions. Profondément religieux, il a cette soif de l'infini qui est le tourment ainsi que la noblesse des âmes d'élite et les graves problèmes de l'existence, de la création, de la justice et du salut, le préoccupent comme pas un de ses émules et rivaux, j'ose dire comme pas un de ses contemporains en Italie. Il est le *Pensieroso* de la renaissance.

Dans sa vocation d'artiste, il apporte à tout ce qu'il entreprend, ou seulement essaie, une énergie consciencieuse, un sérieux presque terrible. Et par exemple, ce naturalisme qui est la grande préoccupation du *quattrocento*, il le pratique tout autrement encore qu'un Donatello, un Uccello, un Pollajuolo, un Andrea del Castagno : il pousse l'étude de la nature jusque dans ses coins les plus sombres et effrayans, il la poursuit au-delà des limites de la vie et jusque dans les ténèbres de la mort, jusque dans ces cadavres qu'il dissèque, pendant des années, à l'hospice du San-Spirito. Il en est de même pour l'antiquité, dont les modèles de plus en plus connus et appréciés sollicitent les talens du XVe siècle. Michel-Ange ne se borne pas à emprunter seulement à cette antiquité certains détails de dé-

cor, d'ajustement, de draperie et d'ornementation, comme l'ont fait jusqu'à lui les « précurseurs de la renaissance : » il se prend corps à corps avec les modèles classiques réunis au jardin de Médicis, et reproduit des centaures, des Cupidons, des Bacchus, des Hercules, en toute liberté et indépendance. Il voit du coup, et dès les premiers essais de Florence, ce qu'un Donatello, ni même un Mantegna n'avaient vu malgré tout leur génie : il comprend et s'approprie le principe fondamental de la plastique ancienne, cette vérité suprême que l'expression de la tête n'est point l'*omne tulit punctum* de la statuaire, mais que le même souffle de vie doit animer et pénétrer également toutes les parties du corps humain. Il comprend beaucoup moins, en revanche, le principe *mystique* de l'art chrétien, ou plutôt il ne comprend que trop, et d'intuition, combien cet élément est au fond destructeur de toute forme et un défi porté au monde des sens. Il n'habitera donc jamais les régions éthérées d'Orcagna et de fra Angelico, jamais non plus il ne parlera le langage de symboles et d'emblèmes si cher aux maîtres du *trecento :* le sculpteur, l'artiste plastique sera, sous ce rapport, plus fort en lui que le disciple de Savonarole, plus fort que le lecteur enthousiaste de Dante. Son empyrée ne sera pas un rêve, une vision, comme chez le Fiesole : il aura les trois dimensions de tout corps, de toute réalité ; ses allégories ne seront pas seulement les signes connus et circonstanciés de certaines idées, comme chez Giotto : elles prétendront en être les personnifications immanentes, absolues...

Il n'est pas cependant aussi loin de la pensée de Giotto et de Giovanni Pisano qu'on serait tenté de le croire à première vue ; il s'approche même d'eux beaucoup par la recherche instinctive d'un art plus idéal et monumental, plus énergique et passionné que n'en connaît la génération de la fin du xve siècle, la génération de Mino, de Ghirlandajo et de Perugino. Cet instinct se révèle déjà dans le relief des *Centaures* que conserve encore la *Casa Buonarroti*, composition toute juvénile, mais stupéfiante de force et d'impétuosité ; il éclate dans sa pleine vigueur le jour où Michel-Ange, à l'âge de vingt et un ans, touche pour la première fois le sol de Rome et peut contempler les ruines grandioses et les marbres merveilleux de la cité éternelle. A cette vue, son génie éclate et le démon intérieur se déchaîne.

V. — LES MARBRES DE ROME (1508).

Une des pages les plus charmantes, les plus sincèrement émues de la littérature humaniste du xve siècle est, à mon sentiment, le petit écrit de Poggio Bracciolini, intitulé : *De fortunæ varietate*

urbis Romæ. Assis un jour, avec son très honorable collègue Antonio Loschi, sur la colline du Capitole, « comme Marius sur les ruines de Carthage, » le secrétaire apostolique du pape Martin V jette un regard attristé sur cette ville qui autrefois a dominé le monde et qui maintenant est étendue à ses pieds « semblable au corps inanimé d'un géant dépouillé de ses armes et couvert de blessures. » Plus douloureux encore que les bouleversemens venus du dehors, paraissent à Poggio les ravages que la cité n'a cessé d'exercer contre elle-même. Cet édifice en face, à la double rangée d'arcades, qui sert maintenant de magasin public de sel, c'était jadis le *tabularium,* — les grandes archives de la république où furent déposés les lois et les traités du peuple-roi dans des tables d'airain ; — le sel ronge les murs, les piliers et jusqu'à l'inscription de l'édifice : ce n'est plus qu'avec peine qu'on peut y déchiffrer le nom de Q. Lutatius Catulus!.. « La première fois que je suis venu dans cette ville, le temple de la Concorde là-bas (ou plutôt de Saturne) était encore debout et presque entier; depuis, les habitans ont complètement détruit la belle construction en marbre; quelques colonnes du portique sont seules restées. » Et l'humaniste poursuit ainsi ses variations pleines d'une mélancolie érudite sur le thème douloureux de *locus ubi Roma fuit*, énumérant les temples, les portiques, les thermes, les théâtres, les aqueducs, les ports, les palais, tous disparus ou ruinés. Parmi les statues en marbre encore préservées, Poggio ne nomme que cinq, et dans ce nombre les *Dioscures* (du Monte-Cavallo) alors aux Thermes de Constantin ; le Marc-Aurèle en bronze avait sa place devant le Latran. Il raconte aussi que, de son temps, on avait déterré, dans un jardin auprès de Santa-Maria sopra Minerva, une statue couchée « plus grande que toutes celles qui se trouvent dans la ville, » — le *Nil*, aujourd'hui un des plus beaux ornemens du *Braccio nuovo*, — mais que le propriétaire, importuné par les visiteurs que la trouvaille lui attirait, a préféré l'enfouir de nouveau sous terre...

Bien différent de ce tableau, rapporté à l'année 1430 par Bracciolini, était l'aspect que présenta Rome vers la fin du même siècle, au moment où la connut pour la première fois le jeune Buonarroti (été 1496). Sous le régime des papes humanistes, l'incurie d'autrefois pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité avait fait place, dans la ville aux sept collines, à un amour passionné, à un culte presque officiel. On continuait, il est vrai (on continuera encore longtemps, hélas!) de *ruiner les ruines*, d'employer pour diverses bâtisses en construction les pierres et les colonnes du Colisée ou du théâtre de Marcellus ; mais les moindres restes de la statuaire classique étaient, en revanche, recherchés avec ardeur, achetés au prix de l'or, conservés avec un soin jaloux. On fouillait et retournait à cet

effet le sol de Rome et de la *campagna ;* Ostie surtout était une mine inépuisable de sculptures précieuses. Déjà Nicolas V avait mis les premiers fondemens du musée Capitolin que Sixte IV a enrichi dans la suite ; Paul II s'est fait un autre musée dans son palais de Saint-Marc. A l'exemple des pontifes, tous ceux qui, à Rome, se piquaient de goût et de culture, — les cardinaux Riario, Savelli, Grimani, l'évêque Colocci, — tenaient à honneur d'avoir leurs collections d'*anticaglie*, selon l'expression du temps. Le plus heureux, le plus intelligent de ces collectionneurs est le cardinal Giuliano della Rovere, évêque d'Ostie et futur pape. Ballotté par la tourmente politique sous le règne du Borgia, réfugié même à ce moment en France, il n'en a pas moins su réunir dans son splendide palais de Santi-Apostoli (Colonna) ou dans sa demeure cardinalice, près San-Pietro-in-Vincoli quantité de ces marbres magnifiques qui formeront bientôt la splendeur du Belvédère.

Avec les moyens d'information dont nous disposons aujourd'hui, il n'est malheureusement pas possible de dresser la liste exacte des sculptures antiques que possédait Rome dans les dernières années du xv[e] siècle ; mais il est bien hors de doute que, pour le nombre comme pour la qualité, elles dépassaient incomparablement toutes celles que Laurent le Magnifique a pu réunir à Florence. Dans le jardin des Médicis, le jeune Michel-Ange n'avait eu devant lui, en somme, que des modèles de second ou de troisième ordre (1) : ce n'est que sur les bords du Tibre que lui furent révélés les vrais chefs-d'œuvre de l'art classique, et la tradition a recueilli plus d'une parole ailée et ravie prononcée par lui au sujet de mainte pièce conservée de nos jours au Vatican. Ajouter à cela l'effet que produit déjà la ville éternelle par elle-même, avec ses monumens et ses ruines, avec ses souvenirs et ses horizons, l'espèce de secousse et d'*agrandissement*, selon le mot heureux de Goethe, qu'elle ne manque jamais de donner à toute âme bien née : et vous vous douterez de la révolution immense qui dut s'accomplir alors dans l'esprit de l'élève de Bertoldo.

Je n'ignore pas que des critiques autorisés ont imaginé récemment de faire honneur de cette révolution à une autre ville que Rome et à des modèles tout autres aussi : les sculptures fougueuses et superbes de Jacopo della Quercia au portail de San-Petronio auraient, dès 1494, frappé les regards et transformé le talent de Michel-Ange adolescent, pendant les quelques mois passés alors à Bologne.

(1) Les pièces antiques les plus remarquées aujourd'hui aux *Uffizi,* — telles que l'*Arrotino,* les *Lutteurs,* le groupe de *Niobe,* — n'étaient pas encore découvertes à l'époque dont il est parlé ici.

Si j'ose pourtant ne pas me ranger à une opinion très en faveur aujourd'hui, c'est que les productions sorties des mains du jeune Buonarroti à Bologne même, en 1494, ou immédiatement après à Florence (1), ne me semblent encore en rien dénoter ce changement de style qui, en revanche, devient manifeste à partir de l'époque romaine. Je suis loin de nier l'influence et les fortes réminiscences même du vieux sculpteur siennois dans l'œuvre de Michel-Ange; mais (à part peut-être quelques détails de draperie et d'ajustement) elles n'éclatent véritablement, je pense, que depuis la voûte de la Sixtine, après le second séjour de Bologne, celui de l'année 1507, séjour tout autrement prolongé et marquant, pendant lequel fut élaborée la statue en bronze de Jules II. Certains grands côtés des anciens maîtres toscans (non-seulement de Jacopo, mais de Donatello aussi et de Ghiberti), passés d'abord inaperçus par l'élève de Bertoldo, furent, dans la suite, nombre même d'années après, mieux sentis et assimilés par l'artiste avancé dans l'âge et dont le champ visuel s'était prodigieusement élargi sur les bords du Tibre; mais c'est de ces bords, il faut hardiment l'affirmer, que sont venues l'impulsion décisive et l'initiation en toutes choses. Pour le génie de Michel-Ange, comme pour celui de Bramante et de Raphaël, la cité éternelle a été la suprême révélatrice et la vraie *Alma parens:* « S'étonner, — écrira le vieux Buonarroti lui-même près de quarante ans plus tard, — s'étonner que Rome produise des hommes divins, autant vaut s'étonner que Dieu fasse des miracles!.. » Il adressera ces paroles emphatiques, bien improprement, il est vrai, au fameux ser Tommao de' Cavalieri; mais on ne se trompera guère en les appliquant à l'architecte de Saint-Pierre, au peintre de la *Dispute* et au sculpteur de la *Pietà.*

Parmi les chefs-d'œuvre anciens que le jeune Buonarroti connut dès ce premier séjour à Rome, nous pouvons maintenant nommer avec certitude la radieuse statue du fils de Latone, qui tient encore aujourd'hui la place d'honneur au Vatican (2). Découverte quelques

(1) L'*Ange au candélabre* et *San-Petronio* à Bologne; le *Satyre* dans le groupe antique restauré (Bacchus et Satyre) des *Uffizi;* le *Giovannino* (beaucoup contesté, du reste) du musée de Berlin. Quant à l'*Adonis* du Bargello, il n'est pas douteux pour moi qu'il appartient à une époque bien postérieure: sa pose tourmentée est identiquement la même qu'on voit aux *provinces* foulées aux pieds par les Victoires, dans le dessin des *Uffizi* pour le tombeau de Jules II. M. Heath Wilson affirme même (p. 31) que l'*Adonis* est en marbre de Saravezza, auquel cas la statue ne saurait être exécutée que beaucoup plus tard encore, l'exploitation des carrières de Saravezza n'ayant commencé qu'à partir de 1517.

(2) On était, jusque dans les derniers temps, très incertain quant à l'époque où fut trouvé l'Apollon (on la plaçait généralement vers 1500); lorsqu'une découverte faite à l'Escurial en 1887 par M. Justi, l'éminent biographe de Winckelmann et de Velasquez, est venue apporter une vive lumière. Il s'agit d'un cahier d'esquisses italien,

années auparavant dans une des nombreuses *tenute* suburbaines du cardinal Giuliano della Rovere (probablement à Grotta Ferrata), elle ornait alors le jardin de sa demeure près de l'église San-Pietro-in-Vincoli... Il est de mode, depuis quelque temps, de déprécier cet *Apollon* jadis tant exalté, de le proclamer trop travaillé et musqué, voire avantageux et poseur. « Il ne lui manque que le grand cordon d'un ordre étranger, » me disait dernièrement, pour bien me narguer, un ami et juge excellent. Nous sommes devenus très difficiles et importans, insolemment dégoûtés même, depuis qu'un hasard magnanime nous a fait connaître les marbres d'Elgin, la *Vénus* de Milo et l'*Hermès* de Praxitèle; nous craignons d'être dupes d'un enthousiasme mal informé, et nous croyons faire preuve de supériorité en brûlant ce qu'avait adoré Winckelmann. Je me demande pourtant si même aujourd'hui nous connaissons de par le monde une statue antique qui surpasse ou égale l'*Apollon* du Vatican comme incarnation de la beauté humaine, de la beauté *virile*, « nue et revêtue seulement d'un immortel printemps, » pour emprunter le langage de ce bonhomme de Winckelmann : je parle, bien entendu, d'une statue présente et réelle, d'une figure en ronde bosse entière et complète, non pas d'une entité esthétique qu'à grand renfort de déduction érudite nous nous plaisons à construire d'après tel passage de Pausanias ou de Pline, d'après tel relief ou fragment de buste et de torse recueilli à l'Acropole ou à Olympia. Tous les *verba magistri* de l'Université ne m'empêcheront pas de partager le sentiment des contemporains de Jules II et de trouver à l'*Apollon* du Belvédère une poésie ineffable, un rayonnement merveilleux. N'est-il pas merveilleux aussi que le dieu de la lumière et des arts, que le grand *Musagète* soit précisément sorti de terre soudain à cette heure solennelle de la renaissance, qu'il ait pris domicile chez le Rovere et reçu les premiers hommages de Michel-Ange?

L'hommage, ce fut de s'inspirer de ce dieu de la lumière pour la figure du Christ dans le groupe de la *Pietà* (1498-1499)... Si la remarque n'en a été faite dès longtemps, il faut en chercher la cause, je crois, dans l'incertitude où nous étions encore tous naguère sur l'époque où fut découvert l'*Apollon;* dans le malencontreux emplacement aussi que le marbre de Buonarroti a reçu à Saint-Pierre. Contraste bizarre, en effet, et qui a presque l'air d'une

composé vers 1491 et qui contient déjà le dessin de la statue de l'Apollon du Belvédère avec le bras gauche encore manquant et l'indication : *nel orto di San-Petro-in-Vinchola*. Tout porte à croire que l'Apollon fut trouvé sous le pontificat d'Innocent VIII (voir *Jahrb d. deutsch. Archäolog. Institutes*, v, 1890, article de M. Ad. Michaelis); et il n'est pas douteux maintenant que Michel-Ange l'a connu lors de son premier séjour à Rome et avant d'exécuter le groupe de la *Pietà*.

profonde malice du sort : le *Moïse*, conçu originairement comme planant de haut, au second étage du colossal mausolée, à une élévation de quinze pieds, pose devant nous lourdement, pesamment, au ras du sol, dans le monument écourté de Jules II; tandis que le groupe de la *Pietà*, destiné à être vu de plain-pied, a été exhaussé sur un autel énorme, de façon à disparaître aux regards; la figure du Christ surtout en est devenue presque invisible. Si pourtant, à force de vous tourner et contourner, vous parvenez à saisir cette admirable figure dans ses détails et dans son unité, vous reconnaîtrez sans nul doute que jamais Michel-Ange n'a rendu aussi heureusement la beauté humaine en toute grandeur et simplicité, que jamais non plus il n'a atteint ou seulement visé une distinction, une élégance à ce point parfaite. Nulle trace ici de cette impétuosité et redondance musculaire qui marque si fortement, et souvent dépare si étrangement ses anatomies formidables ; les chairs ont une délicatesse veloutée et exquise ; le poli, d'un soin, d'une harmonie incomparables, crée au fils de l'homme comme une atmosphère lumineuse qui le relève et le détache de l'ensemble de la composition... Or, beauté, élégance, finesse de travail et polissure splendide : ne sont-ce pas là aussi les qualités qui, dès le premier abord, vous frappent dans la statue du Belvédère? Et puisqu'il est convenu que dans cette *Pietà* la sculpture de la renaissance a approché de l'idéal classique comme dans aucune autre de ses créations, puisque quatre siècles n'ont cessé de le proclamer et que déjà Condivi a dit quelque chose de semblable : où voulez-vous que Buonarroti ait cherché son modèle antique, si ce n'est dans le jardin du cardinal Giuliano della Rovere, près San-Pietro-in-Vincoli?

Un Christ descendu de la croix, un Christ mort, dénudé et pourtant beau, beau non-seulement d'expression et de traits, mais beau de corps, beau comme l'Apollon : c'est ainsi que Michel-Ange a osé concevoir un sujet, dans lequel ses prédécesseurs n'avaient vu qu'un thème déchirant et lugubre. Toute marque d'agonie, de souffrance ou seulement de raideur cadavérique est soigneusement écartée de ces formes restées divines malgré le trépas; les stigmates manquent, ainsi que le plus léger rappel du supplice (1); l'auréole manque également, ou plutôt elle est répandue sur tous les membres et les couvre d'un poli vibrant qui est comme le parfum de l'âme, comme cette ambroisie dont Homère enveloppe parfois les dieux de son Olympe. Avec sa tête doucement rejetée en arrière, avec ses cheveux bouclés et le visage presque imberbe, avec ses

(1) La grande croix derrière le groupe, dans la chapelle de Saint-Pierre, est une addition postérieure, contraire à la pensée de l'œuvre.

jambes et ses bras plutôt abandonnés qu'affaissés, le Christ mort semble redevenu enfant, l'enfant jadis couché dans le sein de la mère, dont le vaste manteau aux plis larges et lourds lui forme un fond sombre et massif. La mère est jeune, elle aussi, jeune et belle comme au temps où elle berçait Jésus sur ses genoux : son visage incliné exprime plus d'amour encore que de tristesse; la main gauche seule, étendue et ouverte, a un geste accentué, un geste qui dit : y a-t-il douleur comparable à ma douleur?.. C'est avec cette mesure tout antique que l'artiste a traité l'immense tragédie de Golgotha, c'est dans ce langage de Sophocle qu'il a raconté la *Passion!* « Les chrétiens des premiers temps, a-t-on dit avec bien de la justesse, les chrétiens qu'animait encore le souffle de l'art classique, n'auraient pas autrement figuré la *Pietà.* » Et, en effet, devant cette œuvre de Michel-Ange, la pensée se reporte involontairement vers telle suave peinture entrevue aux catacombes, vers telle mosaïque du *Bon Pasteur* dans le mausolée de Galla Placidia à Ravenne.

La *Pietà* fut une des dernières créations du jeune Buonarroti pendant ce séjour dans la ville éternelle à la fin du xve siècle; ses premiers ouvrages romains sont loin de présenter le caractère d'apaisement, j'allais presque dire d'attendrissement, qui nous captive et nous surprend dans son groupe de Saint-Pierre. Son *Cupidon* (ou plutôt Apollon ?) et son *Bacchus* , exécutés tous les deux auparavant (1497-1498) pour Jacopo Galli (1), ont au contraire cet accent aigu de tension et de tourment qui ne fera que grandir dans la suite et deviendra la marque indélébile de son génie prométhéen... Que l'on voudrait bien pouvoir suivre les évolutions de ce génie pendant ces cinq années de Rome (1496-1500); qu'on aimerait aussi à connaître l'impression que lui faisaient alors les hommes et les choses sur les bords du Tibre! Alexandre VI régnait, et César Borgia inaugurait sa carrière de perfidies et de crimes. Le 14 juillet 1497, avait lieu cet assassinat du duc de Gandia, par César, qui mit le monde dans l'épouvante et que le maître des cérémonies Burchard a noté dans un style si placide. Le sol italien tremblait encore sous la violente secousse que lui avaient imprimée les armées de Charles VIII, en passant et en repassant comme un cyclone, et on était constamment dans l'attente d'autres invasions. De Florence arrivaient tous les jours des nouvelles émouvantes, passionnantes sur la lutte des *piagnoni* et *arrabiati*, sur les triomphes et les extravagances de Savonarole...

Michel-Ange n'était pas un *piagnone*, un partisan fanatique et actif du réformateur ferrarais : pendant toute cette lutte mémorable à

(1) Le *Cupidon* est maintenant au musée Kensington; le *Bacchus* au Bargello.

Florence, il est resté tranquillement dans la ville aux sept collines, occupé de ses travaux et soucieux de son art. On se trompe étrangement, en voulant faire de lui un républicain conséquent, intransigeant, avide d'action et de combat : il était artiste avant tout et ne donnait dans la politique que par accès et par bonds, en en éprouvant presque aussitôt des regrets et ne s'interdisant jamais le retour aux « tyrans. » Sa dévotion au prieur de Saint-Marc ne l'empêchait pas de solliciter une commande du cardinal Raffaele Riario, ni d'en accepter une (pour la *Pietà*) du cardinal de Saint-Denis, comme plus tard, tout en dirigeant la défense de San-Miniato, il continuera à travailler au mausolée des Médicis. Il n'en est pas moins vrai cependant qu'il avait pour Savonarole une admiration profonde et ardente; il l'a gardée tout le long de sa vie. Son frère aîné Léonard s'était fait dominicain, entraîné par l'éloquence du moine tribun; lui-même était resté en rapport et communication avec Sandro Botticelli, alors très engagé parmi les *piagnoni*, et il écrivait à son autre frère (mars 1497) d'employer tous les moyens pour faire venir à Rome le « saint » fra Girolamo : le naïf homme de génie croit qu'il suffirait de quelques sermons du prophète pour que tout le monde « l'adorât » sur les bords du Tibre!

C'est pour le cardinal de Saint-Denis, je viens de le dire (plus exactement, le cardinal Jean Villiers de La Groslaie, abbé de Saint-Denis et ambassadeur de France), que le jeune Buonarroti a exécuté la *Pietà*, et nous sommes encore en possession du contrat passé au nom de l'artiste (alors absent à Carrare), par son ami Jacopo Galli qui ajoute pour son compte : « Et moi, Jacopo Galli, je promets à sa très Révérende Seigneurie que ledit Michel-Ange achèvera ladite œuvre dans un an et qu'elle sera le plus bel ouvrage de marbre à Rome, et qu'aucun maître vivant ne pourra faire aussi bien. » Le contrat porte la date du 26 août 1498. Trois mois auparavant (23 mai), Savonarole avait péri sur le bûcher... Est-il téméraire de supposer que l'ombre du martyr a plané sur un travail entrepris si tôt après la catastrophe, que ce souvenir poignant a détendu pour un moment l'âme toujours raidie du titan, et a inspiré une œuvre où la résignation chrétienne est venue harmonieusement se combiner et se fondre avec la sérénité classique? Chose étrange, la moins typique à certains égards, la moins *michelangelesque* des productions de Buonarroti en est peut-être aussi la plus personnelle et intime. C'est la seule aussi qu'il ait jamais signée de son nom : on le lit sur la ceinture en sautoir de la Vierge.

Sans atteindre la touchante poésie et l'ampleur grandiose de cette *Mater Dolorosa*, la *Madone de Bruges* et les deux *Reliefs*

en rond du *Bargello* et de la *National Gallery* (la Vierge, l'Enfant et saint Jean) ont avec la *Pietà* une telle parenté de sentiment et d'exécution, que je n'hésiterais pas à les rapprocher aussi pour le temps et le lieu, et à les dater également des derniers mois de ce séjour de Rome. Ces quatre sculptures religieuses constituent un groupe distinct dans l'œuvre de Buonarroti (1), et représentent dans l'histoire de son art une phase courte, presque fugitive, mais qu'on est heureux de connaître et que parfois même on se surprend à regretter. C'est le moment, en effet, où pensée et forme apparaissent chez l'immortel Florentin dans un équilibre parfait, où tout est mesure, harmonie et clarté : moment unique, introuvable, que l'on voudrait retenir plus longtemps, conjurer avec le cri de Faust : « Arrête, ne passe pas, tu es si beau... » Vains appels ! Il était dans la destinée de la *Pietà* de n'être qu'un hors-d'œuvre dans le labeur immense de ce génie — *ostendunt fata !* — et c'est une esthétique tout autre que l'élève de Bertoldo devait retirer des marbres de Rome.

Il en tira d'abord l'enseignement capital que les anciens, les maîtres, — *maestri di color che sanno*, — faisaient *plus grand que nature*, que leur art plastique, tout comme leur art scénique, avait son *cothurne* de rigueur. Ces « colosses » de Dioscures, cet Apollon, ce Nil, etc., appartenaient manifestement à une humanité différente de la nôtre, à une humanité idéale, *exhaussée*, dépassant non-seulement en splendeur, mais aussi en proportions la réalité qui nous entoure, celle que les naturalistes du *quattrocento* reproduisaient avec tant de candeur et de diligence. — Il reconnut ensuite qu'à une humanité ainsi grandement conçue, les anciens avaient entendu prêter une vie à l'avenant, une animation intense, une énergie débordante, un accent passionné, dramatique. Ces Dioscures font sentir à leurs coursiers toute la force de la bride, et imposent obéissance avec une fougue courroucée; cet Apollon est tout mouvement et pétulance : on croit entendre jusqu'au son des flèches agitées dans le carquois, l'ἔκλαγξαν d'Homère. — Enfin, il comprit de bonne heure, je l'ai déjà dit, le puissant moyen d'action et d'expression que donnait aux anciens le dévêtement traditionnel de leurs statues : toutes les parties du corps, fièrement dénudées, étaient appelées à refléter et à développer le motif de l'œuvre et sa pensée maîtresse. Depuis la plante des pieds jusqu'à cette pelote de cheveux surmontant le front comme une flamme, tout dans l'Apollon est vibrant d'émotion et de triomphe; depuis la plante des pieds jusqu'à la coiffure et à la barbe ruisselantes,

(1) Combien différentes seront la statue du Sauveur à Santa-Maria sopra Minerva (1521), et celle de la sainte Vierge au mausolée des Médicis...

tout dans le Nil respire fécondité, abondance et vigueur... Le colossal, le pathétique et le nu : tels sont les trois grands principes que Buonarroti a cru abstraire des marbres de Rome, et qui deviendront aussi désormais les élémens constitutifs de son art à lui. Qu'il manie l'ébauchoir ou le pinceau, qu'il emprunte son sujet au monde classique ou au monde chrétien, — ou bien encore à un monde tout nouveau, inconnu, qui le hante et le tourmente, — partout et toujours, il appliquera dorénavant ces trois principes fondamentaux. Il ne les démentira jamais, ne les fera plier en aucune circonstance, trop souvent même il lui arrivera de les exagérer, — et alors le colossal touchera de bien près au monstrueux, le pathétique au bizarre, au convulsionné ; et l'exubérance des muscles et des formes plastiques ne servira qu'à obscurcir la pensée de l'œuvre, au lieu de l'accentuer et de la rendre plus saisissante.

Prenez par exemple le *David*, la première création importante de Michel-Ange lors de son retour de Rome en 1501. Après la Judith, le jeune triomphateur de Goliath était évidemment le plus populaire des héros bibliques chez les Florentins du XVe siècle, et le *Bargello* conserve jusqu'à trois reproductions charmantes de ce sujet : deux de la main de Donatello et une de Verrocchio ; j'ai gardé aussi le souvenir d'un délicieux petit cadre de Pollajuolo, un des bijoux du musée de Berlin. Ce que les vieux maîtres toscans ont surtout vu dans une telle donnée, c'est l'enfant humble et chétif qui, par un grand miracle de Dieu, est sorti vainqueur d'un combat avec un formidable géant. Il est tout grêle et court-vêtu dans l'œuvre de Verrocchio, il a presque l'air d'une fillette ; ainsi l'a également conçu Pollajuolo. Si Donatello l'a dévêtu dans l'un de ses exemplaires (celui en bronze), ce n'est pas certes pour faire étalage de sa puissance musculaire, c'est pour indiquer son état de pauvre pâtre, délicat de corps et couvert seulement d'un chapeau contre les ardeurs du soleil. Les deux sculpteurs aussi bien que le peintre ont invariablement choisi le moment du repos, le moment *après la lutte :* le jouvenceau pose son pied sur la tête du monstre et paraît tout étonné, presque effrayé de sa victoire... Combien différent est le *David* de Buonarroti ! C'est un colosse d'abord, et l'artiste veut tenir la gageure impossible de nous faire accepter pour une figure d'enfant une statue haute de dix-huit pieds ; à la vue d'un pareil *bambino*, on se demande avec stupeur de quelles proportions était alors son adversaire le Goliath ? Il est tout nu ensuite, des pieds jusqu'à la tête ; il fait voir complaisamment la science anatomique du sculpteur, science merveilleuse, incomparable. Enfin, il a le front plissé, le regard sombre, la bouche contractée, et l'air fier, provocant : il est représenté là, — chose

remarquable! — *avant la victoire*, au moment pathétique de l'attaque... Est-ce bien le David de la Bible? Le populaire de Florence ne l'a jamais désigné autrement que du nom d'*il gigante*; un ancien l'eût certainement appelé l'*Athlète* ou le *Gladiateur*.

Dans le *Bacchus* et le *Cupidon*, exécutés encore à Rome pour Jacopo Galli, et tous les deux d'une originalité si bizarre; dans l'*Adonis* du Bargello, dans l'ébauche hardie de *Saint Mathieu* de l'académie de Florence, ainsi que dans ce qui nous est rapporté du fameux carton de la *Guerre de Pise*, à jamais perdu, on reconnaît sans peine les mêmes traits de conception grandiose inspirée par les marbres de Rome : dans le projet de tombeau pour le pape Jules II, en 1505, la tendance est déjà tout à fait au démesuré et au titanique. Et ici il importe de noter une découverte mémorable qui eut lieu le 14 janvier 1506, pendant que Michel-Ange travaillait au mausolée dans son *studio* près du Vatican, et que ses blocs de Carrare jonchaient la place de Saint-Pierre. Cette découverte fut un véritable événement dans le monde de la renaissance, et Buonarroti n'y demeura point étranger.

« J'étais enfant alors à Rome, — écrivait soixante ans plus tard Francesco da San-Gallo, le fils de l'architecte Giuliano, — lorsqu'un jour il fut mandé au pape qu'on avait déterré d'excellentes statues dans une vigne près l'église Santa-Maria-Maggiore. Le pape envoya immédiatement un palefrenier à Giuliano da San-Gallo pour lui dire d'aller voir ce qui en était. Michel-Ange Buonarroti était notre hôte assidu, et se trouvait juste à ce moment dans notre maison; aussi mon père l'engagea-t-il à nous accompagner. Je montai en croupe derrière mon père, et c'est ainsi que nous nous sommes rendus sur les lieux indiqués. A peine qu'il fut descendu du cheval et eut jeté un regard sur les figures, mon père s'écria: c'est le *Laocoon* dont parle Pline. On procéda aussitôt à l'élargissement de la fosse pour en retirer les statues; après les avoir bien examinées, nous sommes rentrés souper, en causant toujours de l'antiquité. »

Jamais monument ancien n'a produit autant d'émotion, soulevé autant de transports que ce groupe de marbre découvert dans la *vigna de sette sale*. « Tout Rome, écrit aussitôt Sabadino degli Arienti à Isabelle de Mantoue, — tout Rome, cardinaux et peuple, court jour et nuit à la *vigna : on dirait un jubilé*. » Une inscription tumulaire, qu'on lit encore aujourd'hui dans l'église Araceli au Capitole (1), promet « l'immortalité » à Felice de Fredis, l'heu-

(1) Sur le pavé du transept à gauche, non loin de la chapelle de Sainte-Hélène.

reux possesseur de la vigne, *ob proprias virtutes et repertum Laocohontis divinum simulachrum*. Jules II s'empressa d'acquérir à tout prix la précieuse trouvaille et de lui faire construire un édicule spécial, une *capelletta*, au Belvédère. Sadolet, l'humaniste illustre et futur cardinal, la célébra dans des vers latins qui coururent le monde et que Lessing encore a trouvés dignes d'éloge. A peine arrivé au Vatican comme otage (1510), Frédéric de Gonzague, un enfant de douze ans, ne rêvera qu'à faire exécuter pour sa mère une copie de cette *opera divina;* le vainqueur de Marignan, cinq ans plus tard, aimera mieux demander tout simplement l'original, lors de sa rencontre avec Léon X à Bologne: et l'on s'imagine l'embarras du pontife devant un monarque aussi puissant qu'indiscret... La popularité de Virgile, la précision de Pline, l'émouvant du sujet, la grandeur de la conception et le fini du travail, tout se réunissait pour subjuguer les esprits à la vue d'une pareille œuvre. « Le choix du moment, dans cette composition, n'a pas son égal au monde: les contrastes dramatiques deviennent ici les plus beaux contrastes plastiques; l'inégalité des deux fils, quant à l'âge, à la taille et à la force de résistance, se trouve merveilleusement balancée par la terrible diagonale que forme la figure du père: ce groupe est, déjà comme groupe, d'une perfection absolue. Que si maintenant vous vouliez passer au détail et vous interroger sur le pourquoi de chaque motif, sur le degré du mélange des souffrances physiques et morales qui sont là présentes à vos yeux, de véritables abîmes de science artistique s'ouvriront alors devant vous. » Ainsi s'exprime encore de nos jours, à l'égard du *Laocoon*, un juge des plus compétens et assurément le moins porté à la phrase et à l'emphase (1). Quoi d'étonnant dès lors que les hommes de la renaissance aient crié au « prodige, » et que le travail des trois sculpteurs rhodiens leur parût réaliser tout ce que les anciens nous ont raconté du génie d'un Phidias et d'un Praxitèle? En 1522, sous le pontificat d'Adrien VI, les ambassadeurs vénitiens mandaient de Rome à la Signorie: « Personne ici ne pense plus à l'*Apollon*, naguère encore si célèbre; le *Laocoon* l'a complètement éclipsé... »

Le prodige, — *il portento*, — c'est ainsi, en effet, que Michel-Ange a surnommé l'œuvre d'Agésandre et de ses collaborateurs. Il eut pour ce marbre un respect religieux, eut peur d'y toucher; lui, qui a restauré avec amour nombre de statues antiques, il désespéra de remplacer le bras manquant du prêtre troyen. N'était-ce pas un miracle, en réalité, que cette découverte faite

(1) Burckhardt, *Cicerone*, 5[e] édit., I, p. 147.

sous ses yeux dans la vigne de Felice de Fredis et qui parut bien comme la consécration providentielle de toutes les idées qu'il s'était formées de longtemps sur les conditions véritables du grand art? Le nu, le colossal et le pathétique, n'est-ce pas là ce qu'enseignait ce groupe avec la puissance et l'autorité du plus sublime des chefs-d'œuvre connus? Et chose non moins merveilleuse: dans l'espace de quelques années, un peu avant ou un peu après le *Laocoon*, d'autres chefs-d'œuvre, à divers degrés appréciés et exaltés, — le groupe de l'*Antée*, le *Torso* du Belvédère, la *Cléopâtre*, le *Tibre* et le *Nil*, — étaient successivement exhumés de ce sol fertile de Rome, tous portant le même caractère et le même précepte! Tous ces marbres ne semblaient sortir de leur tombe que pour témoigner en faveur de l'idéal conçu par Buonarroti. Cet idéal qu'il avait entrevu dans son *David*, qu'il avait rêvé dans son projet du mausolée, il va enfin le réaliser par un travail acharné de cinq ans dans la chapelle mystérieuse, son antre du Carmel, comme on l'a si bien appelée. Il y vivra comme Élie, et n'y aura pour interlocuteurs que les prophètes et les sibylles.

VI. — UNE VUE SUR LE « RINASCIMENTO. »

Il y avait peu de monde cet après-midi dans la Sixtine, et j'ai pu, sans être trop dérangé, repasser avec loisir les peintures de la voûte. Grâce aux relations déjà anciennes avec le *custode*, j'ai pu monter aussi tout en haut, sur la galerie qui longe les parois sous les fenêtres. On est très mal à l'aise sur ce balcon horriblement étroit; encore ne voit-on de là que quelques parties seulement de l'œuvre immense : mais on les voit de près, en toute splendeur et *terribilità*. L'élévation du lieu, où ne pénètrent plus les conversations insipides d'en bas; la solitude presque assurée (car rarement touriste affronte la fatigue de la montée); le jeu des rayons du soleil avec les couches de poussière et de toiles d'araignées qui forment comme une atmosphère vaporeuse et pailletée d'or aux figures apocalyptiques dont vous êtes entouré : tout cela produit une sensation indicible et ne laisse pas de vous plonger dans des rêveries étranges... Au bout d'un certain temps il m'a semblé que je me trouvai sur le fameux « pont » construit au mois d'août 1508 par les soins de Michel-Ange, pour l'installation de ses travaux. J'étais blotti dans un coin, haletant et osant à peine respirer : à quelques pas de là, le maître immortel pointait son carton sur un pan de mur fraîchement recouvert de chaux humide. Tout à coup, une ombre vint se dresser derrière l'artiste et, lui touchant l'épaule, s'exprima ainsi qu'il suit :

— « Vous vous trompez, Buonarroti, et bien d'autres encore se trompent avec vous. Vous prenez pour l'épanouissement suprême et l'apogée du grand art ce qui n'en a été que le déclin, voire la décadence. Vos *prodiges* du Belvédère, — le Laocoon, le Torso, l'Apollon, — n'ont rien de commun avec l'âge d'or de la statuaire, avec ce siècle de Périclès, dont vous entretiennent les Poliziano, les Bembo et les Castiglione, sur la foi de leurs auteurs. Vous n'avez là devant vous que des œuvres d'épigones, de l'école de Rhodes ou de Pergame, de l'époque posthume du vrai génie hellénique. La source des hautes inspirations était tarie, la flamme divine éteinte depuis longtemps, quand ces tard-venus d'une floraison sans pareil ont voulu suppléer par la force ou par la finesse, par la passion ou par la grâce, à la touchante simplicité et à la beauté sévère que les maîtres d'autrefois avaient su donner à leurs conceptions sublimes. De ces maîtres d'autrefois, l'Italie ne possède plus une seule œuvre authentique et originale. La pensée d'un Polyclète ou d'un Praxitèle survit peut-être et reluit parfois dans tel marbre de Rome représentant un athlète, un satyre, ou une Vénus; mais le travail en est postérieur, la plupart du temps des Césars : c'est un travail de seconde ou de troisième main, une reproduction d'ordinaire faible et malhabile faite d'après un modèle ancien inimitable et maintenant disparu. Vous ne voyez partout que les copies seulement des chefs-d'œuvre évanouis, le plus souvent même les copies des copies...

« Le grand art existe pourtant encore sur cette terre, Buonarroti; le siècle de Périclès est toujours debout, resplendissant dans la plus magnifique de ses créations!.. Là-bas, à deux jours du détroit de Messine, sur un rocher nu et brûlé par le soleil, se dresse le Parthénon presque intact, avec ses métopes, avec ses frises et ses tympans. Le Turc en est maintenant le gardien indifférent — ce sultan Bajazet chez lequel vous avez voulu prendre du service dans un moment de défaillance; — mais il y a cinquante ans à peine, les maîtres de l'Acropole étaient des chrétiens, des Italiens. Il y a cinquante ans, une famille florentine, bien connue de vous et qui a bien mérité aussi des lettres, les Acciaiuoli, régnait à Athènes, avait aux Propylées sa résidence déjà séculaire. Les relations entre la Toscane et l'Attique étaient animées et fréquentes, le goût des belles choses très répandu, la passion de l'antiquité dans toute son effervescence : et ce sera encore l'étonnement insigne des siècles futurs, qu'aucun des nombreux visiteurs de l'Acropole sous les Acciaiuoli n'ait été frappé de la majesté incomparable des sculptures de Phidias, n'en ait signalé la présence, rapporté la bonne nouvelle au monde du Médici et de

Palla Strozzi. La postérité aura également de la peine à comprendre que les temples de Pæstum aient pu échapper à l'attention de vos architectes, si admirables par le génie et l'application. Brunellesco, Alberti, San-Gallo, Bramante, ont compulsé Vitruve avec ardeur, ont mesuré tout fût de colonne, examiné avec soin chaque base et chaque chapiteau qu'ils voyaient gisant sur le sol de Rome, sans même se douter que trois periptères, les plus glorieux exemples de l'architecture dorique, se trouvaient là à leur portée, sur la terre italienne, à quelques pas de Salerne... Pendant une longue suite de générations encore, ces merveilles de Posidonia et du Pirée solliciteront en vain le regard de vos artistes, la curiosité de vos humanistes, un jour même, — jour à jamais néfaste ! — le boulet d'un amiral vénitien viendra frapper le Parthénon et détruire le plus auguste monument de la grande antiquité : et cet immense désastre passera inaperçu, ne trouvera aucun écho de douleur, dans un siècle *classique* entre tous et fier comme nul autre de son culte pour les Grecs et les Romains !..

« C'est que votre méprise, Buonarroti, a été celle de tout le monde, de tous les brillans esprits qui ont inauguré en Italie le retour vers l'idéal classique, l'étude enthousiaste de ces modèles d'harmonie et de beauté que les anciens ont laissés dans leurs œuvres. L'enthousiasme fut, dès l'origine, tumultueux et confus : on ne sut distinguer les mérites divers ni les phases multiples d'un vaste développement qui a eu sa jeunesse, sa maturité et sa décadence ; et on s'est attaché de préférence aux productions du déclin, de l'époque alexandrine ou romaine, parce qu'elles étaient plus répandues, plus accessibles, plus faciles à comprendre, plus aisées aussi à imiter. Virgile, que votre Dante déjà avait pris pour guide, pour « son auteur, » l'emportera ainsi encore longtemps chez vous sur Homère ; et de même Horace l'emportera sur Pindare, Sénèque sur les grands tragiques d'Athènes. Dans les arts du dessin, le malentendu sera d'autant plus général et profond, que les monumens de l'âge d'or seront plus rares et d'un abord difficile ; rencontrés d'aventure, ils n'auront aucune prise sur une humanité façonnée à des modèles différens qui lui font mirage et représentent à ses yeux la tradition classique par excellence et la perfection idéale.

« Le mirage durera pendant des siècles, fera le tour du monde, et ne se dissipera que très tard sous l'influence des courans nouveaux, des rivalités nationales et des découvertes bien extraordinaires. L'intérêt croissant pour la poésie populaire dans divers pays, l'étude des traditions et légendes indigènes auront pour contre-coup de faire éclater le charme naturel, la simplicité magistrale et la fraîcheur printanière de l'épopée ionienne. Des débats

passionnés sur le mérite du théâtre *welche* ou *saxon* sortiront un examen judicieux et une glorification suprême des tragédies d'Eschyle et de Sophocle. Une tournée de vacances d'un peintre obscur aux environs de Salerne révélera tout à coup l'existence des temples de Pæstum et la majesté sublime de l'architecture grecque. Deux petites villes de province, englouties par l'éruption d'un volcan et demeurées sous terre près de deux mille ans, sortiront soudain de leur tombe, secoueront leur linceul de lave, et la splendeur de leurs bronzes, la grâce de leurs peintures murales, de leurs joyaux et jusqu'aux outils de la vie ordinaire, donneront l'échelle, bien réduite à coup sûr, mais bien prègnante aussi, de ce qu'a dû être le grand art de la grande époque. Les notions reçues sur l'idéal classique subiront insensiblement une revision graduelle : on commencera à distinguer entre l'original et la copie, à faire la part du génie hellénique et du génie romain dans l'héritage légué par les anciens.

« Viendra ensuite un siècle à nul autre pareil pour l'ardeur dans la recherche et l'universalité dans la compréhension. Ce siècle étudiera les langues, les croyances et les arts de tous les peuples dans leurs origines les plus reculées et dans leur développement le plus éclatant. L'idéal classique, il le reconstruira pièce par pièce, dans ses épopées, dans ses drames, dans ses temples et dans tout son monde de statues. Il interrogera avec acharnement les restes mutilés du Pirée et d'Olympia, de Pergame et de Rhodes; il rétablira la chaîne des temps depuis les marbres de Sélinonte et d'Égine jusqu'aux reliefs informes de l'arc de Constantin, et assignera au moindre débris de l'antiquité sa date et son école avec une sagacité merveilleuse... Ironie éternelle des choses d'ici-bas! Ce siècle, si admirable par l'ampleur de ses investigations et l'étendue de ses connaissances, ne saura en revanche rien créer, rien produire, et il n'est pas jusqu'à sa curiosité universelle qui ne sera la marque fatale de sa stérilité incurable! Une fois de plus, cette pauvre humanité aura renouvelé l'expérience souvent faite déjà, et que connut le premier homme dès les premiers jours de la création : l'arbre de la science n'est point l'arbre de la vie...

« Et du haut de cette voûte, après tant de périodes révolues, vous pourrez toujours, ô Buonarroti,— comme ce Jéhovah dont vous venez de créer ici même le type incomparable, immortel, — contempler votre œuvre *et voir que cela était bon*, et défier les générations à venir, de faire mieux ou seulement rien d'approchant... »

— *Signore, si chiude!* me cria d'en bas le *custode*, impatient de sa liberté et de sa *buona mancia*.

JULIAN KLACZKO.

LES

MIMES GRECS

THÉOCRITE, HÉRONDAS.

L'antiquité grecque, que nous croyons connaître, ne nous est parvenue que fort incomplète, très diminuée, très mutilée, et il a fallu des hasards souvent singuliers pour qu'elle arrivât jusqu'à nous. Rien de plus capricieux, en particulier, que la transmission des œuvres littéraires. L'histoire des manuscrits et des circonstances qui en ont déterminé la rédaction, l'abondance ou la rareté dans les divers pays, la conservation, présenterait bien des lacunes; mais elle resterait encore longue et curieuse. C'est depuis un siècle environ, et surtout dans ces derniers temps, que se sont produits les résultats les plus imprévus. En 1777, Matthaei découvre, dans une étable à porcs de Moscou, le grand hymne homérique à Déméter, précieux monument de la poésie antique et de la religion d'Éleusis, transporté là, par on ne sait quelle fortune, des monastères du mont Athos ou de quelque autre point de la Grèce. En 1847, au moment où, après des recherches médiocrement fructueuses dans les bibliothèques de l'Occident et de l'Orient, on désespérait de voir s'enrichir le trésor si appauvri des œuvres de premier ordre, les tombes égyptiennes commencent à nous livrer, d'abord par l'intermédiaire de voleurs arabes, les précieux restes qu'elles gardent depuis deux mille ans dans leurs papyrus. Ce sont,

pour commencer, trois discours, plus ou moins bien conservés, d'Hypéride, — dont l'oraison funèbre des morts de la guerre lamiaque et l'accusation contre Démosthène dans l'affaire d'Harpale, — auxquels vient de s'ajouter, à quarante ans d'intervalle, le discours contre Athénogène, très célèbre dans l'antiquité, qu'on peut voir à notre bibliothèque du Louvre. Depuis, le déchiffrement de parchemins et surtout de papyrus égyptiens nous a fait connaître de nouveaux fragmens d'Euripide. Les plus importans, qui appartiennent à la pièce d'*Antiope*, nous arrivent par une voie fort inattendue. Des momies, trouvées en grand nombre dans le Fayum, étaient protégées par une espèce de cartonnage formé de papyrus collés ensemble. La toile qu'on employait ordinairement pour cet usage, et dont les sépultures faisaient une grande consommation, avait manqué, et on l'avait remplacée par de vieux papyrus mis au rebut. C'est ce cartonnage, décollé avec les précautions qu'on se figure, qui a fourni à MM. Mahaffy et Sayce la matière de leurs intéressantes publications dans les *Cunningham Memoirs* de l'académie de Dublin. Mais la découverte qui a fait le plus de bruit, celle qui a ému récemment tout le monde savant, c'est celle du traité d'Aristote sur *la Constitution des Athéniens*. Avec une activité et un zèle auxquels on ne saurait trop rendre hommage, M. Kenyon en a donné au public une savante et bonne édition. Bientôt après, il publiait de nouveaux résultats de son exploration des papyrus du *British-Museum*. Le principal consiste dans le déchiffrement de sept pièces à peu près complètes du poète ïambique Hérondas, qui n'était connu que par quelques courts fragmens. Cette découverte, sans égaler en valeur celle des pages d'Aristote, est fort intéressante, et l'on s'en est tout de suite beaucoup occupé. M. Kenyon s'était borné à donner une transcription avec des restitutions discrètes. Il avait séparé les mots, qui sont confondus dans les manuscrits, mais n'avait pas ponctué; il n'avait donc abordé qu'en partie le travail d'interprétation auquel tout éditeur doit se livrer. En même temps, paraissait une reconstruction du texte par M. Rutherford, accompagnée d'utiles annotations. Tout en sachant beaucoup de gré au savant anglais de son empressement à mettre le public en état de lire Hérondas, on a trouvé généralement que ses restitutions de texte et sa répartition des vers dans les dialogues prêtaient souvent à la critique. Une édition préparée plus à loisir vient d'être publiée par M. Bucheler. La constitution intelligente du texte, une bonne traduction latine, des notes nombreuses et des index donnent aux hellénistes à peu près tout ce qu'ils peuvent désirer dans l'état de conservation du papyrus. En France, cette apparition d'un poète et d'une poésie à peu près

inconnus a vivement excité la curiosité de tous ceux qui s'intéressent aux lettres anciennes. On en a parlé dans des conférences; on a analysé et apprécié les poèmes dans des revues savantes (1). Je voudrais montrer ici comment ces poèmes complètent notre connaissance d'un genre qui, sans occuper le premier rang dans l'histoire de la littérature grecque, a cependant son importance, puisqu'il s'honore d'un nom comme celui de Théocrite. J'essaierai d'abord de définir l'art de Théocrite lui-même, la nature et le caractère de ses compositions. Ce serait la meilleure manière de se préparer à comprendre Hérondas et à le mettre à sa place.

I.

Le genre auquel appartiennent les petits poèmes d'Hérondas et le plus grand nombre de ceux de Théocrite est celui des *mimes*. Le mot se prononce rarement chez nous quand on parle de la littérature grecque, et en général on ne se doute pas que la pastorale de Théocrite elle-même n'est qu'une variété du genre ; nous dirons tout à l'heure comment. On peut définir les mimes des pièces imitatives de courte étendue, où étaient représentées les mœurs des classes populaires ou, tout au plus, de la classe moyenne. Au moyen des descriptions et, surtout, du langage prêté aux personnages, soit dans des monologues, soit plus souvent, semble-t-il, dans des dialogues, l'auteur obtenait de petites peintures de genre, où le caractère était rapidement saisi, rendu par des traits courts et expressifs, et qui s'attachaient à conserver comme la saveur et le piquant de la vie vulgaire dans la vivacité de son expansion naturelle. Peut-être aujourd'hui certains côtés de notre littérature contemporaine nous ont-ils mieux préparés que nous ne l'étions auparavant à goûter ces sortes de compositions. Par exemple, toutes ces petites pièces de M. Alphonse Daudet, que tout le monde a lues et où l'on peut trouver qu'il a mis le meilleur de son talent, valent précisément par ce goût de terroir, cette vivacité du trait et ce soin curieux de l'expression que recherchaient les anciens mimographes. Ce sont des mimes provençaux.

Si l'on veut remonter à la première origine, on la trouvera dans

(1) Le public du cercle Saint-Simon a fort goûté une causerie élégante et délicate de M. Alfred Croiset sur les mœurs de la société qu'Hérondas nous fait connaître. La *Revue des Études grecques* a publié, dans son cahier de juillet-septembre 1891, un intéressant et utile travail de M. Théodore Reinach sur Hérondas et ses poèmes. M. Weil a analysé et étudié de nouveau ces poèmes avec sa science d'helléniste et la sûreté de sa critique dans le *Journal des Savans*, cahiers de novembre 1891 et de janvier 1893.

ces petites scènes qui préludèrent de loin en Grèce, surtout chez les populations doriennes, à la comédie : ainsi, un charlatan débitant ses drogues sur la place du marché, avec un accent et dans un langage exotique. La comédie, principalement sous l'inspiration de Bacchus, prit librement son vol dans les hardiesses de la satire et de la fantaisie : au-dessous d'elle, dans une région plus calme et plus humble, subsista, semble-t-il, cette sorte de divertissement populaire, où la foule aimait à retrouver la fidèle image de sa vie et de ses mœurs. Il vint un moment, seulement vers le milieu du v[e] siècle, où il prit à Syracuse une forme littéraire ; ce fut l'œuvre de Sophron, dont les mimes, malheureusement perdus comme ceux de son fils Xénarque, se recommandent à notre estime par le suffrage d'un juge tel que Platon. Ils étaient écrits en prose, mais en une sorte de prose rythmée qui complétait l'expression par un effet musical et relevait la simplicité du genre par une recherche d'art. On les avait divisés en deux groupes, les mimes d'hommes et les mimes de femmes. Quelques titres, qui nous sont parvenus, comme les *Pêcheurs*, les *Femmes qui attirent la lune*, les *Femmes aux fêtes de l'isthme*, paraissent indiquer des sujets ayant une certaine analogie avec des compositions de Théocrite. On ne peut douter que les mimes de Sophron n'aient été au moins le point de départ de celui-ci.

L'art de Sophron avait ses délicatesses, et il est probable, comme le pense M. Maurice Croiset, qu'il écrivait pour la bonne société de Syracuse plutôt que pour la foule. Comment l'Alexandrin Théocrite, qui, près de deux siècles plus tard, écrivait pour un public raffiné, n'aurait-il pas poussé beaucoup plus loin le mérite des combinaisons ingénieuses et des recherches élégantes? Et en effet, son œuvre, sous l'apparente simplicité de modestes compositions, est une réunion très complexe de formes et d'élémens divers. D'abord la grande innovation par rapport à Sophron, c'est que Théocrite est un poète; et sa poésie ne se définit pas d'un mot. Souvent, et c'est ce qui a le plus frappé les modernes, elle est pleine du sentiment de la nature, dont elle donne soit les grands aspects, fortement saisis, soit les gracieux paysages, indiqués d'un trait léger et sûr, soit les détails champêtres, rendus avec une minutieuse précision. Ensuite ces pièces ont leur élégance à part, piquante et, pour ainsi dire, savoureuse. La vulgarité dans toute sa franchise, la crudité même y sont revêtues d'une harmonie savante; on y admire une souplesse qui se prête aux tons les plus divers, quelquefois dans une même idylle et presque au même instant. Il paraît qu'il y avait des mimes sérieux de Sophron, ou au moins dans ses mimes des idées sérieuses; Théocrite n'a pas cette gravité, mais il a la passion à un degré que son devancier

n'a sans doute pas connu. Il réunit, par la force de son génie propre et par l'influence de son temps, une simplicité qui peut aller jusqu'à la grandeur et quelquefois une recherche voisine de l'afféterie. Un contraste analogue lui fait mettre la réalité et la vie dans des cadres et dans des moules artificiels. Les pièces à refrains et les chants *amœbées* donnent surtout lieu à cette observation ; il y a dans toutes les idylles des effets de rythme et une science technique qui rappelle de loin l'ancien lyrisme et est tout imprégnée d'une délicatesse alexandrine. Ce mélange de naturel et d'art raffiné forme le caractère propre de Théocrite.

En adoptant pour la plus grande partie de son œuvre ce nom de *mimes* qui lui convient, on doit faire une distinction entre deux classes de poèmes : les poèmes champêtres et les mimes proprement dits. Au sujet de la première classe, on me permettra de renvoyer à une étude qui a été faite ici même (1) et de passer vite sur l'appréciation. J'insisterai seulement sur ce fait, que ces poèmes champêtres sont une forme du mime. Ce sont, en effet, de petites scènes de la vie pastorale ou de la vie rustique ; et, de plus, les premiers modèles, — même avec une partie des conventions et des formes du genre, en particulier les lois du chant alterné, — ont été pris dans les rivages, les campagnes et les vallées de Cos, de la Sicile et de la Grande-Grèce : bien curieux exemple de ce que fut en Grèce l'éclosion naturelle de la poésie. Dans cette patrie des Muses, toute poésie a ses racines dans la vie réelle et dans les mœurs ; et quand, à la fin d'une immense production de six ou sept siècles, une forme nouvelle paraît au jour, elle se rattache encore aux réalités de la vie pastorale. Quelle distance un pareil fait n'établit-il pas entre la pastorale grecque et la pastorale moderne, et même entre Théocrite et Virgile ! On pourrait soutenir que Virgile, imitateur de Théocrite, est plus alexandrin que son modèle. Il va de soi que l'élaboration de l'art, commencée par Philétas, le maître de Théocrite, est chez celui-ci considérable. Nous venons d'indiquer les points principaux sur lesquels a porté ce travail poétique. Le résultat n'est peut-être pas précisément, comme le disait Sainte-Beuve, une *demi-vérité* dans la peinture de la nature et des mœurs ; c'est plutôt une vérité variable, dont le degré est déterminé par la conception du poète et par le genre d'impression qu'il veut produire. Ces pièces, auxquelles la langue, le dialecte, la coupe des vers, le goût descriptif et le caractère des descriptions donnent un air de famille, sont loin de se ressembler complètement. Quelle différence n'y

(1) *La Pastorale dans Théocrite*, 15 mars et 1er mai 1882; articles reproduits dans mes *Études sur la poésie grecque*.

a-t-il pas, malgré le rapport de sujets, entre la troisième idylle, celle qui est intitulée *Amaryllis*, d'une rusticité si délicate, si ingénieusement gracieuse et naïve, et cette composition du *Cyclope*, si grande et si passionnée dans ses principaux traits!

Arrivons aux mimes proprement dits, les seuls dont on puisse rapprocher les poèmes d'Hérondas. Ce sont de petits chefs-d'œuvre, où le sens dramatique et pittoresque prend dans de légères esquisses la forme la plus vive, la plus spirituelle, la plus expressive. Bien qu'ils soient fort connus, je ne craindrai pas d'en donner des analyses et des citations : il faut en avoir les détails présens, pour se former quelque idée de ce que vaut le mimographe qui a succédé à Théocrite.

Le mime qui peut être pris pour type du genre, et auquel chacun pense d'abord, c'est l'idylle des *Syracusaines*, celle où il y a le plus d'esprit, de mouvement et de variété. On se rappelle quel en est le sujet. Deux Syracusaines, Gorgo et Praxinoa, domiciliées avec leurs maris à Alexandrie, vont voir ensemble la fête d'Adonis que la reine Arsinoé, sœur et femme de Ptolémée II, fait célébrer dans la cour de son palais. Elles partent de la maison de Praxinoa, où Gorgo s'est fait attendre, retardée par l'embarras des rues et par la longueur du chemin, car elles habitent loin l'une de l'autre : le mari de Praxinoa, dit celle-ci, « cet être malicieux, l'a logée exprès dans un trou, au bout du monde, pour la séparer de son amie. » Aussitôt celle-ci arrivée, elle s'apprête en toute hâte, bousculant la femme qui l'aide à sa toilette, échangeant avec Gorgo des médisances sur les maris absens, lui racontant la confection d'un beau manteau, qui tout à l'heure courra de grands risques dans la foule. Enfin elle est en état de partir ; elle calme son enfant, qui pleure pour être emmené, fait ses recommandations de maîtresse de maison : que la servante fasse rentrer le chien, qu'elle ferme la porte de la cour ; et voilà les deux compagnes dans la rue, chacune avec une esclave. Elles sont d'abord tout étourdies par le tumulte et le fourmillement de la multitude ; mais elles se lancent intrépidement et elles arriveront au but après des incidens divers. Un des chevaux de guerre du roi se cabre et fait peur à Praxinoa, car « ce qu'elle craint le plus au monde depuis son enfance, c'est le cheval et le froid serpent. » Elles croisent une vieille femme qui revient du palais : « Entre-t-on facilement, ma mère? — En essayant, les Grecs sont entrés à Troie, mes belles filles ; en essayant, on vient à bout de tout. » — La vieille est partie après avoir débité ses oracles. A l'entrée de la cour du palais, la presse augmente : « Ils se serrent comme des porcs, » dit Praxinoa dans son libre langage. Elle rallie tout son monde près d'elle, pousse avec les autres, non sans dommage pour ses vêtemens, et,

avec l'aide d'un brave homme qui les protège de son mieux, elles pénètrent toutes les quatre à l'intérieur : « Toutes dedans, comme dit celui qui enferme la mariée. » C'est alors de la part des maîtresses des exclamations enthousiastes et attendries sur la richesse et l'art des tapisseries brodées et du lit d'Adonis, sur la beauté d'Adonis lui-même, couché sur son lit d'argent, « Adonis trois fois aimé, chéri même aux rives de l'Achéron. » Un voisin, assourdi par leurs éclats de voix, dont la large prononciation dorienne (le *plataïsme*) accentue la sonorité, a l'idée malheureuse de leur imposer silence : il faut voir comme les deux commères accueillent cette prétention et proclament bruyamment la noblesse de leur origine corinthienne qui les fait compatriotes du héros Bellérophon. Elle se taisent cependant pour écouter le chant d'Adonis, dit par « la fille de l'Argienne. » Le chant et la chanteuse causent un ravissement que Gorgo se charge d'exprimer; mais elle se souvient que son mari Dieuclidas n'a pas dîné, et, comme c'est un homme qui « ne plaisante pas quand il a faim, » elle donne le signal de la retraite et part en adressant un adieu au bien-aimé Adonis.

Voilà le canevas et quelques traits des *Syracusaines*. Une analyse complète devrait s'arrêter presque sur chaque mot de cette petite pièce de cent cinquante vers à peine, tant les idées, les sentimens, les faits se pressent dans une composition qui a d'ailleurs tout le naturel de la vie. On voit et on entend ces deux bourgeoises de Syracuse, dont les maris, exerçant je ne sais quelle industrie, sont venus chercher fortune dans la capitale des Ptolémées. Ce sont deux Grecques, qui sont bien de leur race, en ont les caractères et les ressources, nullement embarrassées en pays étranger, vives à l'action et à la parole, prodigues, dans leur parler populaire, de proverbes et de mots francs. Elles aiment la parure, les fêtes et les spectacles de la vie extérieure, tout en restant attachées à leur ménage et à leurs devoirs. On pénètre dans l'intérieur de Praxinoa, on y surprend ses habitudes et ses allures, presque son caractère, vif et décidé. Comme son amie Gorgo, elle daube volontiers sur son mari; mais de la liberté de leurs propos on ne conclut pas qu'elles soient de mauvaises épouses; elles ont, au contraire, un certain respect de la famille. S'aperçoivent-elles de la surprise du « petit, » quand son père est traité « d'être malicieux, » elles cherchent, entre deux médisances, à le tranquilliser et à lui donner le change. Au milieu de son effroi, quand un cheval se cabre près d'elle, la mère se félicite de n'avoir pas emmené son enfant dans la foule. Dans tous ces détails, rien de forcé ni de chargé; c'est un tableau de mœurs fidèle et vivant dans une condition moyenne.

En outre, Théocrite nous fait plus qu'entrevoir une image vive et pittoresque d'Alexandrie et de la cour des Ptolémées. Nous avons

l'idée de cette grande ville où se pressent, avec les Égyptiens, des Grecs de toute provenance. Il est seulement à remarquer que les types africains ne figurent pas dans le tableau et que le poète, pour être resté exclusivement Grec, s'est privé d'un élément pittoresque. Du moins, nous nous représentons bien l'appareil et le luxe oriental de cette monarchie hellénique. Le chant d'Adonis, que nous entendons, fait paraître à nos yeux toute la magnificence de la fête. L'or, l'argent, l'ébène, l'ivoire, la pourpre décorent les lits d'Adonis et de Cypris ou brillent dans tout ce qui les entoure. Les objets consacrés par le culte, symboles et délices de cette vie d'un jour rendue au héros syrien, s'embellissent et se transforment par des inventions et des recherches ingénieuses. Des corbeilles d'argent enferment les jardins traditionnels, nés de la veille et destinés à mourir avec lui. Des fioles d'or contiennent les parfums de Syrie. Les pâtisseries, qui sont servies avec des fruits de toute espèce, prennent la forme d'animaux « qui marchent et qui volent. » Au-dessus de bosquets d'anis, voltigent de petits amours. Le lit d'Adonis est orné d'aigles en ivoire « portant à Zeus son jeune échanson. » Enfin ce chant, dit par une chanteuse de métier, qui, dans une cérémonie bien réglée, remplace les lamentations passionnées que faisait entendre, aux anciennes Adonies, chaque femme sur la terrasse ou devant la porte de sa maison, réserve leur place aux flatteries en l'honneur de la reine Bérénice, devenue immortelle, et de sa fille, la reine Arsinoé, « pareille à Hélène. » Nous voilà bien loin de la libre Grèce et de ses petites et glorieuses cités. Quelques traits suffisent ainsi à Théocrite pour étendre et agrandir ses peintures. On sait que c'est l'art des grands écrivains de l'antiquité.

Avec *les Syracusaines*, on peut ranger parmi les mimes quatre autres idylles : *les Pêcheurs*, *l'Amour de Cynisca*, *le Jeune bouvier* et *les Magiciennes*. Dans la dernière seule, plus étendue, le poète a déployé toutes les ressources de son talent ; mais les deux premières sont charmantes, et la plus charmante peut-être est l'idylle des *Pêcheurs*, dont on a voulu, pour des raisons qui ne me paraissent pas décisives, enlever à Théocrite la paternité.

Deux vieux pêcheurs étaient couchés ensemble et dormaient dans une cabane de branches entrelacées, étendus sur un lit d'algues, appuyés contre le mur de feuillage. Auprès d'eux étaient les instrumens de leur travail, les paniers, les roseaux, les hameçons, les appâts tout couverts d'herbes marines, des lignes, des nasses, des labyrinthes en jonc, des cordelettes, les avirons, la vieille barque sur ses étais ; sous leurs têtes une petite natte, avec des vêtemens et des bonnets. C'était toute la vie des pêcheurs, c'était toute leur richesse. Au seuil, il n'y

avait ni porte, ni chien : toute précaution leur semblait superflue, car la pauvreté les gardait. Ils n'avaient pas de voisin; tout près de leur étroite cabane la mer poussait mollement ses flots.

Un des deux pêcheurs, Asphalion, dort d'un sommeil inquiet. La nuit, une nuit d'été pourtant, lui paraît longue. Il a le temps de faire mille rêves; et il y en a un, le dernier, dont le souvenir le tourmente. Comme il ne fait pas encore jour et qu'on ne peut pas se mettre au travail, il raconte son rêve à son compagnon en lui demandant de l'interpréter: « Que ferions-nous de mieux, couchés sur des feuilles au bord de la mer et ne dormant pas plus qu'un âne dans des épines ou que la lampe du prytanée qui, dit-on, ne s'endort jamais? » Il a rêvé qu'il pêchait, assis sur un rocher. Un gros poisson mord à l'hameçon. Le pêcheur, à force d'adresse et d'énergie, réussit à le tirer de l'eau: c'est un poisson d'or! Asphalion est pris de peur: ne serait-ce pas un poisson cher à Poséidon ou peut-être un trésor de la glauque Amphitrite? Il détache sa proie avec précaution et la dépose sur le rivage; puis il fait le serment de renoncer à la mer et de rester sur la terre ferme pour y vivre en roi avec son or. Une fois réveillé, ce serment l'inquiète: s'est-il engagé à perdre son gagne-pain? Son compagnon le rassure: « Tu n'as pas fait de serment, pas plus que tu n'as vu ni pris un poisson d'or... Explore, bien éveillé, cette partie de la mer, et tes songes pourront être de bon augure. Cherche les poissons en chair, pour que tu ne meures pas de faim avec tes rêves d'or. »

Tout ce récit est d'un naturel plein de grâce et d'esprit. Le pauvre pêcheur Asphalion, dont la pêche est l'unique ressource et qui ne pense qu'à prendre du poisson pour vivre, a le sommeil troublé par cette inquiétude, et il fait un rêve merveilleux. L'apparition d'un gros poisson d'or, qui lui apporte une fortune royale, vient illuminer un instant sa misérable existence. Son imagination s'enflamme; mais en même temps une crainte superstitieuse, à laquelle se mêle le sentiment du besoin présent, tourmente l'âme naïve et enfantine du brave homme, vieilli dans son humble labeur. L'ironique bon sens de son camarade tranquillise le rêveur et le ramène à la dure réalité. Voilà un drame bien modeste; mais comme la touche du peintre est juste et délicate! et comme cette petite scène s'anime par le sentiment de la vérité humaine, et aussi se pénètre des impressions de la vie des pêcheurs et de la mer qui, pendant qu'ils causent la nuit, « tout près de leur étroite cabane, pousse mollement ses flots! » Ce n'est pas ici le lieu de discuter les objections qui ont été faites contre l'authenticité de l'idylle des *Pêcheurs*. Disons seulement que la plus forte s'appuie

sur le fait qu'elle se trouve dans plusieurs manuscrits en compagnie assez suspecte. Quant aux critiques de goût, on a quelque raison de se défier d'une délicatesse et d'une rigueur qui dépouillent Théocrite d'un fort joli poème et limitent par des définitions ou des jugemens contestables son souple et libre génie.

Il y a dans *les Pêcheurs* de légères esquisses de caractères. *L'Amour de Cynisca* fait pénétrer plus avant dans la nature d'un jeune homme bouillant et passionné. « Toujours le même, mon cher Eschine, lui dit son ami Thyonichos: t'emportant à plaisir, voulant que tout marche à ton gré. » Eschine a fait venir Thyonichos pour lui faire ses confidences, lui raconter son désespoir et la résolution qu'il a prise. Il a été trahi et abandonné par sa maîtresse, et, au bout de deux mois d'abandon, il l'aime encore. Pour guérir le mal qui le possède tout entier et le consume, il prend un parti extrême, à l'exemple d'un camarade qui, en pareille occurrence, y a recouru avec succès : il va traverser la mer et s'engager comme soldat dans quelque troupe de mercenaires. Thyonichos, le voyant bien décidé à s'expatrier, lui conseille de se mettre au service de Ptolémée ; ce qui fournit au poète une nouvelle occasion de louer le roi d'Égypte. Au lieu d'analyser, je me bornerai à citer une partie du récit d'Eschine. Aucune analyse ne vaudrait la simple reproduction d'une peinture où tous les traits se détachent d'eux-mêmes, parce que tout y vit et y parle.

L'Argien, moi, le conducteur de chars thessalien Apis et Cléonicos le soldat, nous buvions chez moi à la campagne. J'avais tué deux poulets et un cochon de lait, et débouché en leur honneur du vin de Byblinė qui sentait, malgré ses quatre ans, comme s'il sortait de la cuve. Avec cela des oignons, des pétoncles, des colimaçons de mer. C'était une charmante fête. Quand elle fut bien en train, on décida de boire du vin pur, chacun à la santé qu'il voudrait ; seulement, il fallait nommer. Nous buvions donc en disant les noms, comme il était convenu ; mais elle... aucun ! et en ma présence ! Juge de mon état ! « Tu ne parleras pas? » — « Tu as vu le *loup* (1), » dit un plaisant. « Quel devin ! » s'écrie-t-elle, et le feu lui monte aux joues : tu y aurais sans peine allumé une lampe. Lycos, tu sais Lycos, le fils du voisin Labas, un garçon grand, délicat, que bien des gens trouvent beau : c'est pour lui qu'elle brûlait de cette belle flamme. On me l'avait bien un jour glissé tout bas à l'oreille ; mais je n'y avais pas pris garde, malgré ma barbe au menton. Nous étions tous les quatre dans les fumées du vin ; l'homme de

(1) D'après une croyance populaire, celui qui avait rencontré un loup et que le loup avait vu le premier perdait la parole. *Lycos*, nom d'un personnage dont il va être question, signifie *loup ;* d'où la plaisanterie par allusion.

Larisse : Mon cher Lycos... » C'est le commencement d'une chanson thessalienne qu'il entonnait, la méchante bête. Aussitôt Cynisca fond en larmes, plus abondamment qu'une fillette de six ans qui s'en est allée pleurer dans le sein de sa mère. Alors moi, — tu me connais, Thyonichos, — je lui applique le poing sur la joue, et je redouble. Relevant sa robe, elle s'enfuit au plus vite. « Ah ! fléau de ma vie, je ne te plais pas? Un autre t'est plus doux au cœur? Va caresser un autre ami. Voilà donc pourquoi tes joues sont inondées de larmes ! » L'hirondelle, après avoir donné la becquée à ses petits nichés sous le toit, s'envole vite pour leur chercher d'autre pâture : plus vive, Cynisca s'élance de son siège moelleux tout droit à travers le vestibule et la grande porte, et s'en va où l'emmènent ses pieds.

Théocrite, sans doute, connaissait fort bien les pièces de la comédie nouvelle. Il avait lu les jolies scènes de mœurs et les naïfs récits d'amoureux, dont les imitations de Térence nous donnent une idée. Sans vouloir faire de Théocrite aussi un imitateur de Ménandre ou de Diphile, on peut supposer que dans ce riche répertoire que nous avons perdu, il se rencontrait quelque scène ayant de l'analogie avec l'idylle de Cynisca. La comparaison, si elle était possible, serait instructive à la fois sur l'art des comiques et sur celui du poète de l'idylle. Il y aurait des nuances délicates à étudier dans les effets différens produits par l'emploi de l'ïambe, l'instrument plus agile de la comédie, et par celui du mètre dactylique que Théocrite plie à l'expression de ses vives saillies. On peut affirmer que, dans aucun récit d'un comique, ne se rencontreraient des vers comme ceux où la fuite rapide de la jeune fille est comparée au vol de l'hirondelle, empressée à nourrir sa nichée. Ceci est d'une inspiration homérique et rentre dans le ton pastoral. Mais c'est assez s'arrêter sur une pure hypothèse.

Je dirai tout à l'heure quelques mots du troisième des petits mimes, celui qui a pour titre *le Jeune bouvier*. J'arrive tout de suite au grand mime des *Magiciennes*, le plus beau de tous, celui où l'art de Théocrite est le plus puissant. On sait quelle admiration elle inspirait à Racine, et, si elle fut moins goûtée des faiseurs d'idylles du XVIIe et du XVIIIe siècle, il n'y a qu'une voix aujourd'hui sur le mérite d'une pareille œuvre. C'est cependant un simple mime, qui ne met en scène, suivant l'usage, que des personnages d'une condition commune. Simaetha, la femme qui accomplit des cérémonies magiques, n'est pas une courtisane; elle dit de son amant : « Il a fait de moi, misérable, au lieu d'une femme, une fille avilie et déshonorée. » Mais la médiocrité de sa situation se montre dans plus d'un détail. Elle vit dans son modeste logis seule avec une esclave; elle va voir une fête en compagnie d'une nourrice,

sa voisine. Pour cette occasion, la belle jeune fille se pare; elle met une tunique flottante de byssus; mais il lui faut, pour compléter sa parure, emprunter un manteau à une amie; elle consulte les vendeuses de charmes; elle est en relations avec la mère d'une joueuse de flûte, qui, dans un repas de jeunes débauchés, où elle exerçait son industrie, a eu la preuve de la trahison de Delphis. Cette partie du récit est dans le ton familier du mime ordinaire; c'est à la comédie, et nullement à la grande poésie amoureuse, qu'on pourrait rapporter le discours de l'amant dans cette première entrevue que Simaetha a provoquée. Cette galanterie, délicate à sa manière et hardie, l'aisance avantageuse de ce héros de gymnase élégant et beau diseur, sa florissante jeunesse, toute à la force du corps et à l'amour, se sentent et se voient dans ses paroles, et cela sous une forme très déterminée, très grecque, fortement empreinte de ce que les artistes appellent *le caractère:*

Il me regarda, cet homme sans amour; puis, les yeux baissés vers le sol, il vint s'asseoir sur mon lit et, assis, il me parla : Vraiment, Simaetha, tu ne m'as devancé qu'autant que l'autre jour j'ai devancé à la course le beau Philinos; en m'appelant dans ta maison, à peine as-tu prévenu ma visite,

Car j'y serais venu moi-même; oui, par le doux amour, j'y serais venu, sitôt la nuit close, avec deux ou trois amis, portant dans les plis de mon manteau des pommes de Dionysos, la tête ceinte du peuplier blanc consacré à Hercule, tout entier enlacé de bandelettes de pourpre.

Et si vous m'aviez accueilli, si cela vous avait agréé, — entre tous les jeunes gens je passe pour agile et pour beau, — je me serais tenu heureux de baiser seulement tes belles lèvres; mais si vous m'aviez repoussé et si le verrou avait tenu la porte close, alors vous auriez eu affaire aux haches et aux torches;

Mais, maintenant, je me suis dit que ma reconnaissance appartenait d'abord à Cypris, et qu'après Cypris c'était toi, ô femme, qui, en m'appelant ici dans ta demeure, m'avais arraché des flammes, tu le vois, à demi consumé. Car, souvent, l'amour allume des feux plus brûlans que ceux d'Héphæstos à Lipara.

Par ses transports furieux, il chasse la jeune vierge de sa chambre, et la nouvelle épouse de la couche encore chaude de son mari.

Après l'avoir entendu, on est peu surpris de l'infidélité de Delphis. Sans vouloir faire passer les légères peintures de Théocrite à l'état de documens historiques, on peut y entrevoir comme une région particulière de la société dans les îles voisines de l'Asie et dans les villes grecques de la côte, où se recrutait de toutes parts une population mêlée, aux mœurs faciles et voluptueuses. L'amant

de Simaetha est Carien, la joueuse de flûte qui la visite est Samienne. On a quelque raison de penser que le lieu de la scène est ici cette île de Cos, bien connue de Théocrite, où il était peut-être né, où s'était faite son éducation poétique et où se passe l'idylle des *Thalysies*, la plus personnelle par les détails, la plus étendue et, au jugement de beaucoup, la plus belle des pièces agrestes.

On trouve donc dans *les Magiciennes* ces traits de réalité commune qui forment le caractère traditionnel des mimes. Ce qui pourrait porter à l'oublier, c'est que de cette réalité assez vulgaire sortent des accens de passion profonde; c'est que l'impression des rites magiques, sans aucune recherche du surnaturel, est vraiment rendue; c'est que cette scène à laquelle préside la lune divine, au bord de la mer silencieuse comme l'air, dans le calme mystérieux d'une nuit étoilée qui pénètre malgré elle Simaetha et élève son langage, prend une poétique grandeur; c'est enfin que cette femme superstitieuse et possédée par toutes les ardeurs de l'amour physique a servi de modèle à la Didon de Virgile. Et, en effet, c'est l'honneur de Théocrite qu'il ait inspiré une pareille imitation, et qu'on ne puisse parler des plus belles expressions de l'amour antique, sans citer sa magicienne à côté de l'amante que fait parler Sapho, de la Phèdre d'Euripide, de la Médée d'Apollonius, de l'Ariane de Catulle, de ce chœur de grandes amoureuses rapprochées dans nos souvenirs par l'énergie de la passion et la beauté plastique.

Sainte-Beuve a écrit une analyse de l'idylle grecque (1). L'ingénieux et spirituel critique a vengé Théocrite des dédains de La Motte de manière à contrister les amis de celui-ci, s'il en existait encore, et a prouvé une fois de plus son admiration pour l'antiquité; mais comme il était préoccupé des fausses délicatesses de La Motte et de Fontenelle, ce qui l'a surtout frappé, c'est cette différence de mœurs et de conception de l'art qui donne tant de force aux œuvres antiques. « La nudité énergique et naïve » de la peinture de l'amour, voilà ce qu'il admire le plus chez Théocrite; voilà ce qu'il voit presque uniquement dans Simaetha, et il conclut « qu'il ne faut la comparer ni à la Didon de Virgile ni à la Médée d'Apollonius, si riches toutes deux de développemens et de nuances, mais qu'elle a sa place entre l'ode de Sapho et l'Ariane de Catulle. » Ce n'est pas dire assez; si l'on doit mettre hors de pair Virgile, et j'ajouterai Euripide, le peintre de Phèdre, Théocrite ne me paraît le céder à aucun autre, et l'on ne saurait trop admirer la puissance d'une peinture enfermée dans ce petit cadre

(1) *Portraits littéraires*, t. III. — *Théocrite*.

et réduite aux proportions d'un poème si court. Elle déborde, pour ainsi dire, au dehors et s'empare de l'imagination.

Il est très vrai que l'amour de Simaetha est décrit en traits de feu. L'invasion subite de la passion n'a jamais été mieux rendue :

J'étais déjà au milieu de la route, près de la maison de Lycon, quand je vis Delphis s'avancer avec Eudamippos. Leurs barbes naissantes étaient plus blondes que l'hélichryse, et leurs poitrines brillaient bien plus que toi, ô Séléné ; ils venaient de quitter les beaux travaux du gymnase.

A peine les vis-je, quelle fureur me saisit ! Malheureuse, quel coup atteignit mon cœur ! L'éclat de mes joues disparut, je ne vis rien de la procession, je n'ai pas su comment j'étais revenue chez moi ; un mal desséchant me consuma, et je restai gisante sur mon lit dix jours et dix nuits.

Terrassée par la souffrance, à bout de forces, elle se décida enfin à envoyer sa servante guetter Delphis à la palestre :

... Elle alla, et emmena dans ma demeure le brillant Delphis. Et moi, lorsque je le vis franchir d'un pied léger le seuil de ma porte, je devins tout entière plus froide que la neige, de mon front la sueur tombait comme les gouttes de la rosée, et aucun son ne pouvait sortir de ma bouche, pas même comme le faible murmure que l'enfant adresse en dormant à sa mère : tout mon beau corps devint raide comme une poupée de cire.

Ces vers connus, qu'il fallait bien citer encore, puisqu'il s'agit ici de marquer le caractère de Théocrite pour savoir ce que son art est devenu après lui, sont en partie imités de Sapho ; mais comme l'imitateur est original ! Comme il ajoute à son modèle ou le transforme, en substituant au mouvement lyrique le ton et les nuances d'une narration qu'il faut lire tout entière pour l'apprécier à sa valeur ! C'est la vérité et la vie mêmes. Un détail, par sa familiarité, conserve bien au personnage sa réalité et son caractère : « Tout mon beau corps devint raide *comme une poupée de cire.* »

Il y aurait encore d'autres vers à rappeler : bornons-nous à ceux-ci :

Il est chez les Arcadiens une plante, l'hippomane : pour elle saisies de fureur, jeunes jumens, cavales rapides, toutes se précipitent dans la montagne : ainsi puissé-je voir Delphis s'élancer furieux hors de la palestre luisante pour franchir le seuil de cette maison !

Il est assez curieux de trouver au début de ce passage où éclate l'emportement sauvage de la passion physique, cette forme d'exposition d'un fait singulier assez alexandrine. Ce qui n'est pas moins expressif, c'est ce cri de douleur que Simaetha laisse échapper, comme dans l'angoisse subite d'un élancement, au milieu de l'accomplissement d'un rite magique : « Hélas ! hélas ! cruel amour, pourquoi, attaché à moi comme une sangsue des marais, as-tu bu tout le noir sang de mon corps ? »

Sainte-Beuve a donc eu raison d'insister sur la violence et l'expression hardie de l'amour chez Simaetha ; peut-être n'a-t-il pas assez vu la grandeur de la peinture. Quoi de plus grand que ce mélange de l'émotion humaine avec les impressions de la nature : « Vois ; la mer se tait, les vents se taisent ; mais ne se taisent pas mes tourmens dans ma poitrine. Non, je brûle tout entière pour lui... » Voilà la première idée des vers célèbres d'Apollonius et de Virgile. Immédiatement auparavant, par un contraste qui ne pouvait échapper à Sainte-Beuve, le bruit de la cymbale répondait aux hurlemens des chiens. L'amante superstitieuse, les entendant tout à coup, interrompait une invocation à Hécate : « Thestylis, entends-tu ?.. La déesse est dans les carrefours : vite ! fais résonner l'airain. »

Cette idylle, qu'un monologue remplit tout entière, est un véritable drame, varié malgré la simplicité du sujet, et dont l'unité et le progrès sont produits par la marche naturelle des sentimens de l'unique personnage, sur qui tout est concentré. Les premiers mots font voir Simaetha agissante et émue : « Où sont les lauriers ? Apporte-les, Thestylis. Où sont les philtres ? Couronne le vase de laine empourprée, afin que j'enchaîne le cher amant qui me tourmente... » Et l'impression d'une nuit sereine et brillante, qui va dominer et ennoblir toute la scène, s'établit presque aussitôt : « Lune, brille d'une belle lumière, car c'est à toi, calme divinité, que s'adresseront nos chants, ainsi qu'à l'infernale Hécate, devant qui les chiens tremblent quand elle s'avance parmi les tombeaux et le sang noir des morts. » Les deux femmes, comme l'indique un mot, sont près de leur maison, qui sans doute est à une extrémité de la ville, presque déjà dans la campagne ; elles voient librement le ciel et la mer. Après l'invocation aux deux divinités, commencent les opérations magiques. C'est Simaetha qui décrit chacune d'elles par les ordres qu'elle donne à son esclave ou par les paroles dont elle accompagne chacun de ses actes.

On a pu voir quels mouvemens et quelles émotions varient la succession de ces rites. Chacun a sa place dans un groupe de quatre vers précédé et suivi par un vers d'incantation qui forme

comme un refrain : « Oiseau magique (1), attire mon amant vers ma demeure. » Cette incantation, ramenant à intervalles réguliers son chant monotone et soumettant toute l'action à un rythme mystérieux, fait contraste avec le trouble involontaire et les élans de passion de la jeune femme. Cette passion, au milieu de tous les détails du sacrifice, est toujours en scène et l'on ne perd pas un instant de vue la physionomie mobile de celle qu'elle possède. Quelle vérité touchante dans cette réprimande à son esclave, trop lente à lui obéir : « Malheureuse, où ton esprit s'est-il envolé? Est-ce que toi aussi, misérable, tu me prends pour ton jouet? » La marche générale du développement n'est pas moins vraie. Après avoir épuisé toutes les sortes de charme qu'elle avait préparées, après la période d'action, Simaetha, restée seule (elle a envoyé Thestylis frotter d'herbes magiques le haut de la porte de l'infidèle), soulage sa douleur par une longue confidence adressée à la lune, la divine Séléné, dont le nom revient dans le vers intercalaire qui coupe régulièrement la plus grande partie du récit. Elle prend un triste plaisir à repasser dans tous leurs détails la naissance de son amour, ses souffrances, sa première entrevue avec son amant, la manière dont la trahison lui a été révélée et dont la lumière s'est faite dans son esprit. Elle se laisse aller à représenter les diverses scènes, elle redit ses émotions, répète les paroles de Delphis qui se sont gravées dans sa mémoire ; en un mot, elle vit de nouveau tout ce temps de courtes joies et de cruelles souffrances dont elle se sent en ce moment même torturée. La preuve de son abandon qui termine son récit lui arrache une menace de vengeance. S'il l'afflige encore, ce ne sera plus à des philtres qu'elle aura recours, mais à un poison puissant qu'un Assyrien lui a donné. Mais aussitôt, après cette dernière violence, la fatigue et une sorte de calme douloureux s'emparent d'elle sous l'influence de la nature sereine et réglée qui l'environne. Dans cette âme incomplète qui ne paraît exister que par la passion, se fait jour un sentiment confus de la triste réalité, c'est-à-dire de son impuissance et de son irrémédiable misère, avec une demi-résignation : « Et maintenant adieu, ô déesse ; dirige tes chevaux vers l'océan ; *pour moi, je porterai ma peine comme jusqu'ici je l'ai portée.* Adieu, Séléné à la face brillante ; adieu, vous aussi, astres, cortège du char silencieux de la nuit. » Ce ne sont que des nuances, discrètement indiquées par le poète grec ; l'impression n'en est peut-être que plus pénétrante.

Telle est la fin de cette belle composition, qui donne la mesure

(1) Le torcol, qu'on attachait à une petite roue.

de l'originalité de Théocrite. Il en avait pris en partie l'idée dans un mime de Sophron. En interprétant une ou deux indications données par des commentateurs anciens, on peut supposer que l'imitation se bornait à la première moitié du poème, à la scène d'incantation. Les diverses opérations, l'oiseau magique et la toupie d'airain, la farine, le laurier, le son, la cire, la frange de manteau, sacrifiés dans le feu, ces détails ou d'autres analogues étaient sans doute chez Sophron. La magicienne était aussi accompagnée d'une esclave ; mais celle-ci parlait et avait même un rôle d'une certaine importance, si l'on en juge d'après la critique inintelligente d'un auteur d'argument, qui reproche son infériorité à la Thestylis de Théocrite. Nous connaissons les bonnes raisons du poète pour faire de celle-ci un personnage muet. Tout dans sa conception est subordonné à la peinture de Simaetha et de son amour. De là les beaux développemens et les effets sur lesquels il a été suffisamment insisté, et qui, on peut l'affirmer, lui appartiennent. De là aussi l'art de la disposition qu'il adopte. La violence de la passion s'empare dès le début de notre imagination et presque de nos yeux, et cette forte impression ne nous quittera plus ; le récit des circonstances qui l'ont fait naître, si émouvant lui-même, ne vient qu'après, et tout suit, dans l'exposition des faits, les mouvemens de l'âme que nous voyons s'agiter et souffrir. Il y a une période d'un intérêt moindre ; ce sont les douze jours d'attente pendant lesquels l'amante délaissée soupçonne son malheur ; elle est indiquée rapidement par le poète, qui n'aurait pu y placer que des peintures plus faibles. Il aime mieux s'arrêter un instant, avant la belle conclusion qui termine son œuvre, sur le petit tableau de mœurs dans lequel il insère la révélation de l'infidélité, cause déterminante de la scène nocturne qu'il décrit. Sa composition y gagne en variété et en agrément. Rappelons enfin, puisque nous voulons dire ce que Théocrite a pu ajouter à l'ouvrage de son devancier, que son mime est un poème d'une poésie singulièrement expressive, élégante et forte, vraie de la vérité la plus familière et s'élevant sans effort à une noblesse suprême, dont l'art attentif et savant, s'astreignant à des formes déterminées comme les couplets réguliers et les vers intercalaires, laisse toute sa liberté et toute sa souplesse à l'expression des sentimens.

Pour arriver de l'idylle des *Magiciennes* aux mimes d'Hérondas, il faut descendre beaucoup. Le petit poème qui porte dans le recueil de Théocrite le numéro XX et qui est intitulé : *le Jeune bouvier,* pourrait, sinon par la date, du moins par ses caractères littéraires, servir de transition d'un poète à l'autre. Il n'est pas de Théocrite ; c'est l'opinion générale et elle paraît tout à fait auto-

risée; mais il se rattache directement à son école. Ahrens l'attribue à un certain Cyrus, contemporain de Théodose II. C'est se transporter bien loin; on a pu penser avec quelque vraisemblance à Bion ou à Moschus, surtout au premier, à cause de quelques particularités de la langue. La pièce n'est pas sans valeur, et l'on comprend que Saint-Marc Girardin ne l'ait pas jugée indigne d'une appréciation favorable dans son *Cours de littérature dramatique;* mais, ni pour l'originalité, ni pour la vivacité de l'exposition et la grâce du style, elle ne supporte la comparaison avec les idylles de Théocrite, dont elle s'est visiblement inspirée.

La première pensée vient de la XIe et de la VIe idylle, qui ont pour sujet l'amour du Cyclope pour Galatée. Le monstrueux berger y est opposé à la nymphe délicate de la mer, qui se joue de lui et le repousse. « Je sais, ô gracieuse jeune fille, pourquoi tu me fuis. C'est parce que sur tout mon front, d'une oreille à l'autre, s'étend, tout velu, un seul et long sourcil, parce que j'ai un seul œil et qu'un large nez descend sur ma lèvre. » Cependant, le Polyphème de la XIe idylle, qui adresse cet aveu à Galatée, fait valoir, comme compensation, ses richesses pastorales et son talent de musicien et son amour; il voudrait même, avec une naïveté presque enfantine, se consoler des mépris de celle qu'il aime par le succès qu'il croit avoir auprès d'autres : « Bien des jeunes filles, la nuit, m'invitent à jouer avec elles, et elles rient toutes aux éclats quand je les écoute. Cela prouve que, moi aussi, je suis quelqu'un dans le monde. » Le Polyphème de la VIe idylle va plus loin et ne se refuse pas la beauté : « L'autre jour, je me suis regardé dans la mer, — elle était calme, — et ma barbe apparaissait belle, à ce qu'il m'a semblé; belle aussi, mon unique prunelle; et la blancheur de mes dents brillait plus éclatante que le marbre de Paros. »

Si de ces idylles, surtout de la XIe, on passe à la XXe, on trouve que tout, idées et sentimens, s'est fort amoindri. La scène n'est plus au bord de la mer de Sicile entre un personnage mythologique et une nymphe, mais dans une ville entre un bouvier et une courtisane, qui, comme Polyphème et Galatée, se font contraste par la différence de leurs natures et de leurs habitudes. Le jeune homme a eu la fantaisie d'aller voir la courtisane Euneica et lui a demandé un baiser; cet amant rustique a été repoussé par la citadine. Un pareil sujet a quelque chose de curieux et de suspect : dans les pièces de Théocrite non contestées, l'intérêt et le piquant sont ailleurs. La nature des imitations de détail éveille encore plus nos doutes. Revenu à la campagne, le bouvier, offensé « qu'une méchante courtisane se soit moquée d'un beau garçon comme lui, » prend à témoin les autres bergers du manque de goût de

cette femme, et il énumère complaisamment tous ses avantages physiques, ses talens et ses succès. On y reconnaît plus d'un trait emprunté à la XIe et à la VIe idylle :

Il me semblait qu'un charme de beauté était répandu sur moi, comme le lierre s'étend sur l'arbre; qu'il parait la barbe de mes joues; que ma chevelure foisonnait sur mes tempes, pareille au sélinum; qu'un front blanc brillait au-dessus de mes noirs sourcils; que mes yeux avaient bien plus d'éclat que les yeux étincelans d'Athéné ; que la blancheur de mon corps était plus brillante que celle du lait pressé, et que de mes lèvres ma voix coulait plus douce que le miel ne coule des rayons. Harmonieux sont mes chants quand je fais chanter la syrinx, ou la flûte droite, ou le roseau, ou la flûte oblique. Toutes les femmes dans la montagne disent que je suis beau et toutes m'embrassent.

Le sujet n'a rien de poétique ; malgré son habileté à jouer de toutes les espèces de flûte pastorale, ce jeune bouvier, qui s'est égaré dans quelque faubourg de la ville voisine, où sans doute il est venu vendre son lait, n'est pas poétique non plus. Aussi est-on un peu surpris d'entendre sortir de sa bouche les noms de Cypris, de Séléné, de Cybèle ou de Rhéa, les divines amantes des bergers Adonis, Endymion et Attis. Cette mythologie inattendue est une nouvelle imitation. Elle est prise de la IIIe idylle, où, il est vrai, c'est un simple chevrier qui rappelle les légendes des déesses et des héros ; mais ce chevrier ne raconte pas sur lui-même une aventure vulgaire, il chante avec son cœur et son imagination, et dans cette charmante pièce, d'un caractère si délicatement tempéré, Théocrite a su montrer encore, au IIIe siècle, comment en Grèce les dieux inspirateurs de la poésie étaient près de la nature et de la naïveté champêtre.

On ne peut en dire autant de l'auteur de la XXe idylle. Ce qu'elle renferme de plus original et de plus vivant, c'est le refus méprisant de la courtisane Euneica et les paroles par lesquelles le berger soulage son dépit. C'est là aussi qu'est toute l'idée du poème. Le poète inconnu a voulu renouveler ces thèmes qui avaient si heureusement inspiré la pastorale de Théocrite. Ces chants, dont l'élégance alexandrine était toute pénétrée des impressions de la campagne et de la mer et comme soulevée par le souffle de la passion ou d'une idéale poésie, se sont réduits à un petit tableau d'une réalité vulgaire, auquel l'invention ingénieuse d'un cas très particulier est destinée à donner du piquant. Ce genre d'effet nous amène assez près des mimïambes d'Hérondas.

II.

L'auteur de la xx[e] idylle est un imitateur de Théocrite. Hérondas, qui n'est venu qu'une vingtaine d'années après celui-ci et qui appartient ou se rattache à l'école de Cos, subit son influence et l'imite aussi; mais il y a chez lui un parti-pris plus décidé d'innover; il veut faire quelque chose de très différent. La part de l'imagination était grande chez Théocrite: ce peintre de la nature aimait à rendre les grandes ou gracieuses impressions de la campagne, du ciel et de la mer; dans les mimes proprement dits, ses simples esquisses de l'âme humaine donnaient de préférence l'image touchante de la passion ou la reproduction délicate et spirituelle de l'âme humaine. Hérondas est ce qu'on appellerait aujourd'hui un réaliste; c'est franchement la réalité vulgaire qu'il veut mettre sous les yeux.

Et d'abord, il choisit un instrument expressif, approprié au genre d'effet qu'il recherche. Au lieu de l'hexamètre dactylique de Théocrite, auquel une construction et des coupes particulières donnaient son harmonie musicale, mais qui se pliait comme notre alexandrin à l'expression de la grâce et de la grandeur, il va reprendre le mètre que le vieux poète Hipponax avait façonné pour ses satires, le *choliambe*, c'est-à-dire l'ïambe boiteux. La tradition rapporte qu'Hipponax était laid et contrefait; on a supposé qu'elle avait fait de sa personne comme un symbole vivant de son vers, dont la chute lourde, rompant brusquement la vive allure du mètre, surprenait désagréablement l'oreille. Cette laideur intentionnelle était pour des Grecs, si familiarisés par leur riche poésie lyrique avec les délicatesses de ce genre, un puissant moyen d'expression. C'est ce que comprendront sans peine les habiles artistes qui mettent en œuvre aujourd'hui les ressources beaucoup plus bornées de notre versification française. Quant aux sujets traités par Hérondas, ils ne se prêtaient pas aux violences d'Hipponax. C'étaient, comme paraissent l'avoir été ceux de Sophron, des représentations de la vie sans aucune recherche de l'extraordinaire. La vie de tous les jours, ses côtés communs, ou grossiers, ou ridicules, sans que la peinture soit forcée ni même poussée jusqu'aux dernières limites; non plus la passion, mais le vice avec les industries qui s'y rattachent : voilà le champ où il s'exerce, et ces petits tableaux de genre, assez analogues à ce que seront beaucoup d'œuvres de la peinture hollandaise, ont encore de quoi plaire. S'ils ne causent pas de vives émotions, ils peuvent amuser par le piquant des détails de mœurs et par la saveur des expressions. On les a appelés, non pas simplement des *mimes*, mais des *mimïambes*, d'un nom

qui, pour les anciens, indiquait à la fois la nature du mètre employé et le ton choisi par l'auteur.

La pièce la plus agréable est celle qui occupe la première place dans le recueil. Malgré le titre, l'*Entremetteuse*, et le sujet qu'il annonce clairement, elle est d'une délicatesse relative et inspire une certaine sympathie pour un personnage qui paraît vrai. Une jeune femme, Métricha, est restée seule dans sa maison, pendant que son mari est allé en Égypte, sans doute pour quelque négoce; une vieille vient la trouver pour lui proposer un amoureux; Métricha la repousse sans hésiter. Il y a dans le développement de ce petit thème un certain talent de mise en scène et d'exposition, des esquisses de caractères et des traits de mœurs qui ne manquent pas d'intérêt. Le début est un souvenir du début des *Syracusaines*. De même que dans cette idylle, on assiste à l'arrivée d'un des deux personnages principaux :

Métricha : Thressa, on frappe à la porte. Vois s'il ne nous arrive pas quelqu'un de la campagne. — *Thressa :* Qui frappe? — *Gyllis :* C'est moi. — *Thressa :* Qui, toi? Tu crains d'approcher? — *Gyllis :* J'approche, me voici. — *Thressa :* Qui es-tu? — *Gyllis :* Gyllis, la mère de Philænium. Va m'annoncer à Métricha; appelle-la. — *Métricha :* Qui est-ce? — *Thressa :* Gyllis. — *Métricha :* La mère Gyllis. Tourne les talons, esclave. Quel hasard, Gyllis, t'a décidée à venir chez nous? Pourquoi es-tu aussi rare qu'une épiphanie? Par les Parques, voilà bien cinq mois, je pense, qu'on ne t'a vue même en songe à cette porte. — *Gyllis :* J'habite loin, mon enfant...

Le rapport avec le commencement des *Syracusaines* est sensible.

Gorgo : Praxinoa y est-elle? — *Praxinoa :* Chère Gorgo, comme tu viens tard! J'y suis. C'est merveille que tu arrives même maintenant! Allons, un siège, Eunoa. Ici. Mets-y un coussin. — *Gorgo :* C'est très bien comme cela. — *Praxinoa :* Assieds-toi. — *Gorgo :* Oh! ma pauvre vie! C'est à grand'peine que je vous l'ai sauvée, Praxinoa. Quelle foule!.. Et cette route est interminable...

Dans les deux pièces, le poète met en scène les détails de l'arrivée, les politesses de l'accueil, les fonctions de l'esclave, les excuses de l'arrivante. Les personnages sont différens, et leur ton diffère aussi. Il est à remarquer que la vieille Gyllis est reçue avec une bienveillance affectueuse dont elle va se montrer peu digne. M. Weil suppose qu'elle est la nourrice de Métricha, et cette supposition, suggérée par un sens que peut avoir un mot du texte, ne répugnerait pas au rôle qui est attribué aux nourrices dans le

théâtre ancien. Mais comment se fait-il qu'en se nommant, Gyllis, au lieu de rappeler ce titre, sa meilleure recommandation, se présente comme la mère de Philænium? Il semble plus probable qu'elle est simplement la mère d'une amie de Métricha, et l'on pourrait craindre qu'elle n'ait pas donné à sa fille la meilleure direction, si l'on en jugeait par ce qu'elle vient faire elle-même en ce moment.

Ses paroles, sous une forme un peu vulgaire, ne manquent pas d'habileté. Elle insiste d'abord sur l'état d'abandon où l'absence prolongée de son mari laisse Métricha : « Depuis combien de temps restes-tu ainsi veuve, mon enfant, fatiguant seule la couche commune? Voilà déjà dix mois que Mandris est parti pour l'Égypte, et il ne t'envoie pas une lettre d'écriture ; il t'oublie et boit à une nouvelle source. » Vient alors une énumération où s'accumulent, en partie à la gloire des souverains, qu'Hérondas, à l'exemple de Théocrite, ne perd pas cette occasion de louer, toutes les séductions de l'Égypte. Il y en a, — et ce mélange dans son étrange confusion a un caractère bien hellénique, — pour les yeux, pour le corps et pour l'esprit :

Le temple de la déesse (c'est-à-dire de Bérénice-Aphrodite), les richesses, la palestre, la puissance, la sérénité des jours, la gloire, des spectacles, des philosophes, de l'or, des jeunes garçons, le sanctuaire des dieux frère et sœur (c'est-à-dire Ptolémée II et d'Arsinoé), un excellent roi, le Musée, du vin, tout ce qu'on peut souhaiter, enfin des femmes nombreuses, par la fille d'Hadès, à défier le ciel de porter autant d'étoiles, belles à égaler les déesses qui vinrent se disputer devant Pâris le prix de la beauté... Et toi, malheureuse, quelle patience est la tienne de rester ainsi à échauffer ta chaise? Tu te flétriras sans que tu t'en doutes, et la cendre avalera ta jeunesse. Porte le cap ailleurs, change d'idée pour deux ou trois jours et arrête-toi à prendre du bon temps avec un autre : un navire mouille mal sur une seule ancre.

Gyllis ajoute quelques lieux-communs sur l'incertitude de l'avenir ; puis, baissant le ton, après s'être informée si personne ne peut l'entendre, elle arrive à l'objet de sa visite. Gryllos, illustré par cinq victoires remportées aux jeux, riche d'une richesse bien acquise, l'honneur même, « un cachet intact, » a vu Métricha à la procession de la déesse Misé (1). C'était de même à une fête religieuse que Simaetha, la magicienne de Théocrite, avait vu le beau Delphis. Comme elle, Gryllos a été pris d'un

(1) Divinité orphique, en relation avec Déméter.

amour subit. Depuis ce temps, il ne quitte la maison de Gyllis ni jour ni nuit ; il la supplie, il pleure, il meurt de désir. « Métricha, ma chère enfant, dit en terminant la messagère, accorde-moi cette seule faute, accommode-toi à la déesse (à Vénus)... Tu recevras plus que tu ne crois. Réfléchis, écoute-moi, moi ton amie, je t'en prie par les Parques. »

Métricha refuse avec indignation, et elle s'exprime tout d'abord avec une vivacité que ne peut contenir une bienveillance persistante pour sa vieille amie :

Gyllis, les cheveux blancs t'affaiblissent l'esprit. Par le retour de Mandris et la faveur de Déméter, je n'en aurais pas écouté ainsi une autre, mais je lui aurais appris à marcher de travers comme ses paroles et à craindre le seuil de cette porte. Pour toi, ma chère, ne viens plus m'apporter un seul mot sur un pareil sujet. Réserve pour les filles des propos qui sont faits pour les femmes mitrées (1) ; mais quant à Métricha, fille de Pythéas, laisse-la *échauffer sa chaise*, car nul ne se moque de Mandris.

Après avoir ainsi défendu sa dignité et celle de l'époux absent, la belle jeune femme, indulgente et douce, fait préparer une coupe de bon vin et l'offre à Gyllis. Celle-ci balbutie quelques mots d'excuse et accepte le présent, dont elle fait l'éloge : « Je n'ai jamais bu de vin plus délicieux. » Et elle part en laissant pour adieu à son hôtesse des vœux de bonheur.

La scène se passe dans l'île de Cos, où nous avons dit qu'habitait peut-être la magicienne de Théocrite. Nous remarquions dans la peinture de celui-ci quelques traits où paraissent se révéler les mœurs particulières de ces villes gréco-asiatiques. On voit encore mieux dans le mime d'Hérondas cette facilité d'habitudes, au moins chez une certaine classe. Une honnête femme est en rapports familiers avec une femme d'une conscience facile et la vertu simple s'accommode d'un milieu assez dépravé. Ces petites pièces, pour être appréciées à leur valeur, doivent être lues dans le texte. Les traductions ne rendent ni l'effet du rythme, ni l'allure vive et naturelle du langage, ni les familiarités du ton et, particulièrement, ces locutions proverbiales que le poète multiplie suivant la tradition du genre. Ces productions légères, qui valent surtout par les particularités de la forme, sont comme dépaysées en passant dans une autre langue.

Tous les intérieurs de femme peints par Hérondas ne sont pas aussi édifians que celui de Métricha. Dans celui de Coritto, par

(1) Les courtisanes seules portaient le genre de coiffure indiqué par ce mot.

exemple, où nous transporte le sixième mime, la *Conversation intime*, nous entendons de tels propos que nous nous demandons avec quelque inquiétude où le poète nous a conduits. « Nous sommes entre femmes, » dit la maîtresse de la maison pour autoriser la liberté de son langage : l'excuse vaut ce qu'elle vaut ; elle semble cependant, avec les précautions que prennent les deux interlocutrices, indiquer un certain souci des apparences qui s'expliquerait moins bien dans l'hypothèse qui se présente d'abord à l'esprit. Coritto et son amie Métro sont deux bourgeoises vicieuses, dont le vice s'étale avec une impudeur presque naïve, tant elle leur paraît naturelle. Métro a vu chez une connaissance commune un objet qui l'a émerveillée et dont elle voudrait se procurer le pareil. Comme il avait appartenu originairement à Coritto, elle vient lui demander le nom et l'adresse du fabricant. Quel est ce précieux objet? Le premier interprète, M. Rutherford, avait pensé que le *baubon*, — c'est le nom grec, — était une espèce de coiffure; supposition qui paraît assez singulière quand on voit que l'ouvrier qui l'a fait est de son état cordonnier et travaille le cuir. M. Weil, avec le secours d'Aristophane, a reconnu qu'il s'agit d'un instrument de débauche solitaire à l'usage des femmes. Voilà le sujet qui a tenté la muse d'Hérondas, et il a employé tout son talent, soit à décrire les perfections d'un pareil chef-d'œuvre, que Coritto détaille avec une complaisance voluptueuse, soit à peindre les mœurs, les impressions, les physionomies dans ce monde peu recommandable dont l'agitation malsaine est mise sous les yeux du lecteur. La corruption de ces femmes, leurs petites intrigues entre elles, leurs cachoteries et leurs indiscrétions, l'ardeur de leurs convoitises, leur bavardage, leur légèreté et les allures de ces amitiés que noue la complicité dans le mal, tout cela se révèle et vit dans un dialogue qui ne manque ni de vivacité ni d'esprit.

Métro. — Je t'en prie, ma chère Coritto, dis-le-moi sans mentir, qui donc l'a fait, ce baubon rouge?

Coritto. — Où l'as-tu vu, Métro?

Métro. — Nossis, la fille d'Érinne, l'avait il y a trois jours ; un beau présent, par ma foi!

Coritto. — Nossis? D'où le tenait-elle?

Métro. — Tu me trahiras, si je te le dis.

Coritto. — Par mes doux yeux, chère Métro, jamais personne n'entendra de la bouche de Coritto rien de ce que tu auras dit.

Métro. — C'est Eubulé, la fille de Bitas, qui le lui avait donné, en lui recommandant que personne n'en sût rien.

Coritto. — Ah! les femmes! cette femme-là me fera périr. J'ai cédé à ses supplications et je le lui ai donné, Métro, avant de m'en servir moi-

même; et elle, s'en emparant comme d'une trouvaille, en fait cadeau, et à qui il convient le moins! Bien le bonjour à une amie de cette espèce! Qu'elle en cherche de ses yeux une autre à notre place; qu'elle ait désormais pour amie Nossis. Celle-là, — ...Adrastée me pardonne! — quand j'en posséderais mille, elle n'en aurait plus de moi un seul, fût-il pourri.

Métro. — Que la colère ne te monte pas tout de suite au nez, Coritto, pour un méfait que tu apprends; une bonne femme doit savoir tout supporter. C'est moi qui suis cause de tout cela par mon bavardage; il faudra me couper la langue. Mais pour en revenir au sujet qui me tient au cœur, dont je t'ai parlé avec tant d'insistance, quel est l'artiste qui l'a fait? Si tu m'aimes, dis-le-moi... Pourquoi me regardes-tu en riant? Est-ce aujourd'hui la première fois que tu vois Métro, ou bien que signifient ces mines? Je t'en supplie, Coritto, dis-moi qui.

Coritto. — Allons, qu'as-tu à me supplier? C'est Cerdon.

Métro. — Quel Cerdon, dis-moi? Car il y a deux Cerdon : l'un avec des yeux bleus, le voisin de Myrtaliné, la fille de Kylaethis; mais il ne saurait même pas coudre un archet pour une lyre. L'autre habite près de la maison commune d'Hermodore, à la sortie de la place. C'était autrefois, oui, c'était quelqu'un; mais maintenant il est vieux. Il était l'amant de Pymaethis; elle est morte : que les siens gardent son souvenir!

Coritto. — Ce n'est aucun des deux dont tu parles, Métro; mais celui-là vient de Chios ou d'Érythrées, je ne sais; il est chauve et petit : tu affirmeras que c'est Praxinus; tu ne saurais mieux comparer une figue à une figue; excepté quand il parlera; tu reconnaîtras alors que c'est Cerdon, et non Praxinus. Il travaille chez lui et vend en cachette, car aujourd'hui toutes les portes redoutent les collecteurs des droits. Mais ses ouvrages égalent ceux d'Athéné : tu croiras reconnaître la main d'Athéné et non celle de Cerdon. Pour moi, — il en avait deux en venant chez moi, Métro, — quand je les ai vus, les yeux me sont presque sortis de la tête à force de regarder...

Métro. — Comment as-tu laissé échapper le second?

Coritto. — Que n'ai-je pas fait, Métro? A quel moyen de persuasion n'ai-je pas recouru? J'embrassais Cerdon, je grattais sa tête chauve, je lui versais du bon vin, je le caressais doucement; un peu plus, je me serais livrée à lui.

Métro. — Il fallait le faire, s'il te l'avait demandé.

Coritto. — Il fallait, paraît-il, que le moment ne s'y prêtât pas.

En effet, est survenue une interruptrice. Des mots ambigus, obscurs pour nous, montrent que c'est une esclave de mœurs infâmes. Il est encore question d'une femme utile, qui a renseigné

Coritto et lui a envoyé Cerdon, et Métro s'en va, munie de toutes les instructions qu'elle désirait.

L'introduction de cette *conversation intime* est une petite scène de gronderie où la maîtresse malmène son esclave à propos de rien. Métro vient d'entrer, et Coritto la fait asseoir :

Lève-toi et avance un siège... Il faut que je lui dise tout... Tu ne ferais rien de toi-même, malheureuse. Par ma foi, tu n'es pas une servante dans la maison, mais une vraie pierre; mais quand tu mesures ta farine, tu la comptes grain à grain, et s'il en tombe seulement ça, toute la journée tu grondes et tu tempêtes à fatiguer les murs... Voilà maintenant que tu le frottes et le fais briller : c'est bien le moment! Brigande, sacrifie à mon amie; sans elle, tu connaîtrais la saveur de mes mains.

Métro. — Ma chère Coritto, tu uses le même joug que moi; moi aussi, jour et nuit, je montre les dents et j'aboie comme un chien contre ces misérables. Mais l'objet de ma visite...

Coritto. — Débarrassez-nous de vos personnes, pendardes, qui n'êtes bonnes qu'à nous boucher l'esprit. Elles ne sont qu'oreilles et langues; d'ailleurs, pour elles, c'est fête tous les jours.

Ces emportemens des maîtresses contre leurs servantes paraissent avoir formé dans les mimes d'Hérondas une espèce de lieu-commun qui sert à varier le développement et à en marquer le ton familier. C'est ainsi que, dans une autre pièce, une petite querelle de ce genre forme comme un intermède au milieu d'une description des statues et des peintures qui ornent un temple. Une des deux femmes qui les regardent donne une commission à son esclave, qui s'oublie à regarder :

Cydilla, va appeler le sacristain. Hé ! c'est à toi que je parle, toi qui regardes bouche bée, à droite et à gauche. Mà ! tient-elle le moindre compte de ce que je dis ? Elle reste là à me regarder avec des yeux de crabe. Va, te dis-je, appeler le sacristain. Gouffre vorace, tu n'es bonne ni dans le temple ni en dehors; partout aussi lourde. Je prends à témoin ce Dieu, Cydilla, car tu me fais bouillir malgré moi ; je le prends à témoin pour le jour où le rasoir te raclera la tête. (Elle permettait à son esclave de porter les cheveux longs.)

Ce sont les petites misères de la condition servile. Il y en a de plus grandes, dont Hérondas nous montre une variété dans le cinquième mime. Là, un esclave est aimé de sa maîtresse, et celle-ci est jalouse, d'une jalousie terrible. Le malheureux, excédé de la vie qui lui est faite, dit, aux premiers mots d'une nouvelle scène :

« Je suis esclave, fais-moi ce que tu veux, et ne bois pas ainsi mon sang jour et nuit. » Et Dieu sait cependant de quels traitemens il est menacé. Dépouillé de ses vêtemens et lié durement avec une corde, il va être conduit ainsi par la ville, un lambeau d'étoffe à peine jeté sur sa nudité, chez une sorte de tortionnaire (bourreau public), qui devra lui donner mille coups sur le dos et autant sur le ventre... « C'est ma mort! » s'écrie le pauvre esclave... Sa maîtresse presse son départ, et on l'emmène. Elle le rappelle presque aussitôt; mais c'est pour donner l'ordre qu'on le marque au front. Cependant, il échappera pour cette fois à ces traitemens barbares. Il a pour lui la pitié d'une jeune esclave que Bitinna, la maîtresse, a élevée et aime, dit-elle, comme sa propre fille, Batyllis, et sans doute aussi quelque sentiment personnel de la jalouse. Elle pardonne, en menaçant encore, mais on soupçonne que le pardon est obtenu par l'intercession secrète de sa passion autant que par les instances de sa favorite.

Cette peinture d'une explosion de jalousie est d'une vérité brutale, et les mœurs qu'elle nous révèle nous paraissent étranges. Bitinna n'appartient pas à la dernière classe; elle a une maison montée, au moins quatre esclaves; c'est une mère qui a de la tendresse pour sa fille : et le vice est installé à son foyer, il fait partie de sa maison. Celui qu'elle honore de ses faveurs, et dont elle réclame la possession exclusive, est un misérable esclave : « elle l'a élevé au rang des hommes, » dit-elle elle-même; et, si l'on s'en fiait au nom de cet esclave, Gastron (le ventru), ce ne serait pas l'élégance de sa personne qui l'aurait fait choisir. En tout cas, la vulgarité de sa maîtresse se montre par une grossièreté de langage et une crudité d'expression qui rendent certains vers intraduisibles. M. Rutherford pense que la patrie de cette énergique matrone pourrait être Cyzique. C'était assurément une ville de la Grèce asiatique. Ce laisser-aller dans les mœurs, ce mélange de sensualité et de cruauté ont un caractère bien oriental.

C'est aussi la cruauté qui caractérise la scène représentée dans une autre pièce, *le Maître d'école*. Le mot n'est pas trop fort; d'autant plus qu'ici il n'y a pas seulement des menaces, mais un supplice réel auquel on assiste. La victime est un mauvais écolier, et l'on voit que la fonction de correcteur rentre dans les attributions propres du maître, car l'enfant lui est amené par sa mère pour qu'il le châtie. Le lieu du châtiment n'en est pas moins sous l'invocation des Muses. Leur nom est le premier et le dernier que la mère prononce en entrant et en sortant; il est dans la bouche de l'enfant lui-même pendant qu'on le torture; leurs images sont dans l'école, car on leur promet comme un spectacle agréable la vue du coupable sautant les entraves aux pieds. Elles assis-

tent et paraissent présider à tout. Ce détail de mœurs ne pouvait exister qu'en Grèce. L'éducation n'y était pas tendre, et les punitions corporelles faisaient partie des moyens d'enseignement du grammatiste. Certains avaient passé en Italie, où la rudesse romaine n'était pas faite pour en atténuer la rigueur. Dans une peinture d'Herculanum, on voit un enfant subissant le supplice des verges. Le maître frappe le dos nu du coupable, qui est placé sur les épaules d'un camarade; un autre lui tient les pieds pour que le corps soit bien étendu. Cette peinture est le commentaire des vers d'Hérondas. Ils décrivent sommairement les procédés de correction qui s'y trouvent représentés. Ils contiennent, de plus, une vive image de la férocité du maître et des souffrances de l'élève. Le maître demande à grands cris le plus rude de ses fouets, « la queue de bœuf qui lui sert contre ceux qui sont entravés et mis à part. Vite! qu'on le lui donne avant que la bile ne l'étrangle. » (Le Grec dit : « ne le fasse tousser. ») On pourrait croire qu'il fait la grosse voix pour faire peur à l'enfant. Celui-ci est bien réellement supplicié. Il a beau demander grâce, supplier par les muses et par la barbe du maître, multiplier les promesses : le supplice ne cesse que lorsque sa peau est « bariolée comme une couleuvre. » Et encore, il lui faudra recevoir, en plus, une vingtaine de coups lorsqu'il sera sur son livre, « quand même il lirait mieux que la muse Clio. »

Il y a un personnage plus barbare que le maître d'école; c'est la mère. Elle ne se déclare pas satisfaite : « Non, ne t'arrête pas, Lampriscos; écorche-le jusqu'à ce que le soleil se couche. » Quel est donc le crime du coupable? Il existe aujourd'hui dans les rues de nos villes et de nos villages et il a dû exister dans les villes et les villages de l'antiquité beaucoup de criminels de son espèce. Il aime plus le jeu que l'étude et fait l'école buissonnière. Il est vrai qu'il pousse loin l'amour de la paresse et du vagabondage. Ce qu'il y a de plus grave, c'est qu'il joue, non pas seulement avec des osselets, mais avec des pièces de cuivre, et en compagnie de vauriens. Sa mère est désolée. C'est une femme du peuple pauvre, qui a pour mari un vieillard à peu près aveugle et sourd, et qui voulait faire instruire son fils dans l'espérance de trouver en lui un soutien pour ses vieux jours. Elle ne peut prendre son parti de sa déception; elle pleure l'argent qu'elle donne au maître, et celui que lui coûte autrement encore un garnement qui ne promet rien de bon pour l'avenir. Il faut au moins qu'il soit châtié d'importance. Tout cela n'est pas exposé par l'auteur, mais ressort vivement du langage naturel de la brave femme. Le mieux est de l'entendre elle-même :

Que les chères muses te donnent du plaisir et t'accordent les biens

de la vie, Lampriscos, aussi vrai qu'il te faut l'écorcher de la bonne manière, jusqu'à ce que sa méchante âme lui vienne au bord des lèvres. Il m'a mis, hélas ! ma maison à sac, en jouant avec des pièces de cuivre ; car les coquilles ne lui suffisent plus, Lampriscos, et le voilà en plus belle passe. Où se trouve la porte du grammatiste, où l'amère échéance du trentième jour me réclame le prix de l'école, quand même je pleure comme sur Nannacos (1), il aurait de la peine à le dire ; mais le rendez-vous de jeu des drôles et des esclaves fugitifs, il le connaît bien et l'indiquerait à d'autres. La malheureuse tablette, que je me fatigue, chaque mois, à enduire de cire, elle gît abandonnée devant son grabat, près du pied voisin du mur, à moins que, un jour, la regardant comme s'il voyait Hadès, au lieu d'y tracer quelque chose de bien, il ne la racle tout entière ; mais ses dés, il les garde dans ses sacs et dans ses filets, plus reluisans que notre fiole qui nous sert pour tout. Il ne sait même pas reconnaître la syllabe *a*, à moins qu'on ne le lui crie cinq fois aux oreilles. Avant-hier son père lui dictait lettre par lettre *Maron :* de *Maron* il a fait *Simon* (nom d'un coup de dés), le brave enfant ! et je me suis dit que j'étais bien sotte de ne pas lui apprendre à garder les ânes, au lieu de lui faire étudier les lettres, dans l'espoir d'avoir un soutien pour ma vieillesse. Lui demandons-nous de réciter quelque chose, comme on demande aux enfans, ou moi, ou son père, un vieillard malade des oreilles et des yeux, c'est comme si nous filtrions d'un vase percé. « Apollon chasseur ! lui dis-je, ta grand'mère elle-même te dira tout ce que tu voudras, bien qu'elle soit illettrée, et aussi le premier Phrygien venu. » Si nous nous avisons de grogner un peu plus haut, ou bien pendant trois jours il ne connaît plus le seuil de la maison et s'en va tondre sa grand'mère, une vieille femme sans ressources, ou bien, juché sur le toit, il reste là assis, les jambes pendantes à regarder en bas, comme un singe. Et moi, malheureuse, quelle bile penses-tu que je me fasse à le voir ainsi ? Et ce n'est pas là le plus grave ; mais toute la toiture est ployée comme de l'osier et en morceaux, et, à l'approche de l'hiver, je paie en pleurant trois demi-oboles pour chaque tuile ; car il n'y a qu'une voix dans toute la maison : « C'est l'ouvrage de Kottalos, fils de Métrotimé... »

Le quatrième mime met en scène deux femmes du commun apportant une offrande à Esculape dans un temple que le dieu avait à Cos, pour le remercier d'une guérison. On voit comment les choses se passaient en pareil cas. Elles arrivent au petit jour ; en entrant, l'une d'elles, celle que la guérison intéresse le plus directement et qui offre le sacrifice, adresse un salut à Esculape et aux divinités avec qui il est en rapport, et expose l'objet de leur visite :

(1) Locution proverbiale pour dire : comme dans une lamentation funèbre. Nannacos était, disait-on, un ancien roi de Phrygie.

Salut, divin Paeon, qui règnes sur Tricca et qui as habité la douce Cos et Épidaure, et, avec toi, salut à Coronis qui t'a enfanté et à Apollon! salut à Hygie, que touche ta main droite, et à celles dont voici les autels vénérés, Panacé, Épio et Iaso! Salut aussi aux destructeurs du palais et des murs de Laomédon, guérisseurs des cruelles maladies, Podalire et Machaon, et à tous les dieux et à toutes les déesses qui habitent ton foyer, ô vénérable Paeon! Montrez-vous favorables, acceptez les morceaux les plus délicats de ce coq, héraut de ma maison, que je sacrifie. Car nous ne puisons pas en abondance ni à notre gré; autrement, ce serait, au lieu d'un coq, un bœuf ou une truie chargée de graisse, qui serait notre offrande pour les maladies que tu as guéries, ô dieu, en étendant tes douces mains. — Coccalé, dresse la table votive à droite d'Hygie. — « Ah! ma chère Cynno, les belles statues! »

Coccalé, qui pousse cette exclamation, se met à regarder de tous ses yeux les belles statues et les beaux bas-reliefs. Cependant, sa compagne pense à envoyer chercher le néocoros, ou sacristain. En l'attendant, toutes deux continuent à regarder les œuvres d'art qui les entourent. Au bout de quelques instans, le néocoros paraît. Il annonce, dans des termes dont l'habitude a fait presque une formule, que le sacrifice a été favorablement accueilli et présage un heureux avenir. Cynno, la plus expérimentée des deux femmes, accepte pieusement ces bonnes paroles en souhaitant qu'elle-même et son amie puissent revenir en bonne santé avec leurs maris et leurs enfans, apportant de plus belles offrandes. Puis, en se retirant, elle donne à Coccalé des instructions de dévote experte où l'on sent aussi la bonne ménagère :

Coccalé, n'oublie pas de couper avec soin la petite cuisse du coq et de la donner au néocoros; et garde un silence religieux en mettant le gâteau dans le trou du serpent et en arrosant les pâtisseries sacrées (le reste fera notre repas à la maison); et, ne l'oublie pas, je veux emporter du pain de santé (1); donne-m'en; car, dans un sacrifice, le pain de santé vaut mieux que la portion.

Le ton général de cette scène n'a rien de solennel. Seules, les invocations d'usage aux divinités par lesquelles elle débute et quelques paroles du néocoros ont un caractère de gravité; mais l'impression religieuse, au sens moderne du mot, est presque nulle. C'est presque partout une conversation libre, même quand il s'agit du culte; une des interlocutrices ne se gêne pas pour quereller sa

(1) Sans doute analogue à notre pain bénit.

servante. La décoration de la partie du temple où elles sont admises n'est pas faite d'ailleurs pour éveiller des pensées pieuses.

Hérondas fait donc une peinture familière d'un sacrifice d'action de grâces à Esculape. Il y joint, — et c'est même le sujet principal, — une description partielle du trésor artistique que possédait le temple de Cos, ou plutôt il s'amuse à dire les naïves impressions produites sur des spectatrices fort étrangères aux choses de l'art. Une scène analogue des *Syracusaines* a été rappelée plus haut. Les figures brodées sur les tapisseries qui ornent la cour du palais de Ptolémée y provoquent de même une admiration dont l'expression est d'un effet comique. La première idée remonte peut-être jusqu'à Sophron, dont les *Femmes aux fêtes de l'Isthme* étaient imitées dans les *Syracusaines*. Chez les femmes d'Hérondas, la vulgarité est plus marquée que chez celles de Théocrite. Elle ressort par leur langage, surtout par celui de l'une d'elles, qui paraît venir pour la première fois, conduite par sa compagne : « Ah ! ma chère Cynno, les belles statues ! Quel est l'artiste qui a travaillé ce marbre et quel est celui qui a fait les frais ? — Les fils de Praxitèle ; ne vois-tu pas ce qui est écrit sur la base ? C'est Euthias, fils de Praxon, qui a fait les frais. — Que Paeon soit propice à eux et à Euthias pour ces belles œuvres ! » Un peu plus loin, elle s'écrie : « Par ma foi, un jour les hommes en viendront à mettre la vie dans les pierres. » C'est l'expression de la vie et la représentation de la vérité matérielle, et non pas les beautés de la forme et les délicatesses de l'art qui la frappent. « Vois, ma chère, là-haut cette jeune fille qui regarde une pomme : ne dirait-on pas que, si elle ne la prend, elle rendra l'âme à l'instant ? » Ailleurs, elle voit un enfant nu. « Cynno, si je pique la peau de cet enfant, le sang ne viendra-t-il pas ?.. » Et, près de lui, elle admire aussi des viandes agitées par l'ébullition et une pincette d'argent « dont la vue ferait sortir les yeux de la tête à Myellos et à Pataeciscos (deux voleurs célèbres), car ils la croiraient réellement en argent. » Un bœuf que l'on conduit au sacrifice l'effraie par le regard oblique de son œil ; elle « crierait, si elle ne se retenait par convenance. »

Ce dernier ouvrage est d'Apelle ; on a pu remarquer tout à l'heure le nom de Praxitèle et la mention de ses fils, sculpteurs comme lui. Les compatriotes d'Hérondas avaient le plaisir de retrouver dans ces descriptions les œuvres bien connues qui ornaient le célèbre temple de leur ville. Cette source d'intérêt a disparu pour les lecteurs modernes, même pour les archéologues, qui n'ont pas sous les yeux les œuvres décrites et cherchent en vain, faute de renseignemens, à rapporter les descriptions à leurs modèles. On ne peut reconnaître avec vraisemblance qu'un groupe de Boëthos, mentionné par Pline : *un Enfant étranglant une oie*. Le

poète grec n'avait qu'à regarder et à décrire à sa façon : on pourrait trouver qu'il n'a pas abusé de cette facilité. Comment ne nous a-t-il pas donné, par exemple, les réflexions inspirées à son personnage par la célèbre Vénus Anadyomène d'Apelle, qui était une des principales richesses du temple de Cos? Hérondas ne voulait qu'effleurer le sujet et le restreindre à la mesure de la femme qu'il mettait en scène : elle n'a le temps de voir qu'une partie de toutes ces œuvres, et ce qui l'attire, ce ne sont pas les sujets élevés, mais les sujets familiers, qui rentrent dans ce que nous appelons aujourd'hui *le genre*. Peut-être, le bœuf qui lui cause une telle peur, dans un tableau d'Apelle, faisait-il partie d'une grande composition comme la pompe de Mégabyze, prêtre de Diane d'Éphèse, citée par Pline : elle n'a d'yeux que pour le bœuf et les gens qui le conduisent, un homme à nez aquilin et un autre à chevelure hérissée.

Il y a encore deux mimes dont l'état de conservation se prête à l'analyse et à l'étude. Ils ont ceci de particulier, que le personnage principal, et, dans l'un des deux, le seul qui parle, est un homme. Ce n'est pas assez pour établir dans les œuvres d'Hérondas une division analogue à celle qui avait fait répartir celles de Sophron entre deux groupes, les mimes d'hommes et les mimes de femmes. La pièce la moins bien conservée, la septième, fait reparaître Cerdon, cet artiste en cuir, dont le talent est si apprécié par les femmes peu recommandables du VIe mime. Mais ici, il n'est que cordonnier, cordonnier pour femmes, et on le voit dans l'exercice de sa profession. On retrouve aussi Métro, qui demandait si instamment l'adresse de Cerdon. Il paraît qu'elle a réussi à faire sa connaissance ; elle se fournit chez lui et lui amène des clientes.

Le cordonnier Cerdon est un assez singulier personnage, dont l'analogue se trouverait difficilement dans la société moderne. Son nom, comme il l'indique lui-même dans un *a parte*, dit son caractère. *Cerdon* vient d'un mot qui, dans la langue d'Homère, réunit les acceptions de gain et de ruse, et un mot très voisin, *cerdo*, sert à désigner le renard. Son patron est Hermès, le dieu du gain, de la ruse et de l'éloquence. Il a, en effet, son genre d'éloquence ; sa langue ne s'arrête pas un instant ; il prend tous les tons, il gémit, il enfle sa voix, il est caressant et flatteur, insolent et grossier avec ses visiteuses ; il se moque d'elles, qui le lui rendent, et de lui-même ; il s'amuse de sa propre faconde. Plus d'un trait nous échappe à cause de l'état du texte et de la difficulté que nous éprouvons à comprendre les dictons, les métaphores et les jeux de mots ; il en reste assez cependant pour nous faire voir le genre d'agrément de ce mime. Voici l'analyse ou la traduction d'une partie.

Cerdon, après un long discours qui accompagne l'exhibition d'une paire de sandales et où il parle de sa conscience, de sa vie laborieuse et pénible, des dépenses qui l'épuisent, arrive plus directement à la vente de sa marchandise :

Mais, comme on dit, ce qu'il faut aux affaires, ce ne sont pas des paroles, mais c'est de l'argent. Si cette paire ne vous plaît pas, Métro, on vous en sortira une autre, et puis une autre, jusqu'à ce que vous soyez bien convaincues que Cerdon n'est pas un menteur. Apporte toutes les sandales, Pistos (un de ses trois apprentis), — car il faut, ô femmes, que vous vous en retourniez chez vous bien appâtées. — Regardez : voyez ces chaussures neuves de toute sorte...

Et il débite avec volubilité une vingtaine de noms, qui nous rappellent les énumérations de la comédie antique ou l'abondance rabelaisienne.

Dites chacune ce que votre cœur désire, afin que vous voyiez comme un cordonnier est la proie des femmes et des chiens (1). — (Une femme) : « Combien veux-tu de cette paire que tu tenais en l'air tout à l'heure? Et ne va pas enfler ton tonnerre et nous mettre en fuite. — Estime-la toi-même, si tu veux, et fixe le prix qu'elle vaut... » Et il ajoute un *a parte* à voix basse. La femme reprend : « Qu'est-ce que tu marmottes, au lieu d'énoncer le prix d'une voix franche? — Femme, cette paire vaut une mine (près de 100 francs), qu'on la regarde en haut ou en bas. Athéné elle-même l'achèterait qu'il n'en tomberait pas la moindre poussière de cuivre. (Athéné ne trouverait rien à redire, tant le poli du métal est parfait !) — Il n'est pas étonnant, Cerdon, que ta petite boutique soit pleine de beaux et riches ouvrages. Garde-les bien, car, le 20 du mois Tauréon, Hécatée marie Artacéné, et il faudra des chaussures. Peut-être, par la faveur de la Fortune, ou plutôt certainement, elles t'apporteront ce que tu veux; mais couds ton sac, pour que les chats ne dispersent pas tes mines. — Qu'il vienne Hécatée ou Artacéné, elle ne l'aura pas moins d'une mine; après cela, réfléchis, si tu veux. — La bonne Fortune, Cerdon, ne te donne pas de toucher des petits pieds que touchent les Désirs et les Amours, mais tu n'es qu'une gale malfaisante. Quant à nous, tes prétentions sont démesurées; tu donneras la paire à celle-ci... Et cette autre, combien? Allons, fais résonner encore quelque chose de formidable, de digne de toi. »

(1) Plaisanterie insaisissable en français et même, comme d'autres, assez obscure. On voit que Cerdon veut s'attribuer une générosité sans limites, une prodigalité insensée dans son commerce.

Cerdon, qui ne s'offense pas pour si peu, dira tout à l'heure à celle qui le traite ainsi : « Tu as, non pas une langue, mais un filtre d'où distille le plaisir. » Et il ose ajouter : « Ah! cet homme-là est bien près des dieux, qui peut presser jour et nuit tes lèvres! » Il réussit à lui essayer et à lui vendre les sandales dont elle vient de lui demander le prix ; sandales merveilleuses et enviées, pour lesquelles la joueuse de lyre Évétéris le supplie chaque jour d'accepter 5 statères (à peu près 100 francs), mais qu'il lui refuse parce qu'il lui en veut de dire du mal de sa femme. En faveur de Métro, il les donnera pour 3 dariques (somme un peu moins forte). Un dernier compliment enlève l'affaire : les sandales vont aussi bien que si Athéné elle-même les avait taillées; « tout ce qui est beau sied aux belles. »

Cerdon n'est pas aussi aimable pour toutes ses clientes. Sa galanterie sait choisir. « Toi aussi, dit-il à une autre, donne ton pied. Quel sabot rugueux! C'est le pied d'un bœuf de travail. » Ces derniers mots sont un *a parte*. Il s'empresse d'affirmer bien haut, en jurant par son foyer, que, si un tranchet bien aiguisé avait coupé le cuir sur l'empreinte de ce pied, la chaussure qu'il essaie ne s'y adapterait pas aussi juste. Une femme se met à rire : il lui envoie cette apostrophe peu galante : « Et toi, donneras-tu de cette paire 7 dariques, toi qui, près de la porte, ricanes plus fort qu'une cavale! »

On a sans doute remarqué le prix élevé qu'atteignent les chaussures mises en vente. Ce cordonnier, qui commence par dire familièrement son besoin de mieux faire bouillir sa marmite, demande pour une paire de sandales des sommes qui dépassent de beaucoup, surtout si l'on tient compte des changemens de valeur de l'argent, les prétentions que pourrait avoir aujourd'hui le marchand le plus à la mode. Il fallait que cette partie du costume grec, si simple en apparence, admît des délicatesses et des recherches que nous avons peine à nous figurer. Un bon cordonnier était un artiste. Il fallait aussi que cet artiste fût privilégié, à en juger par la liberté du langage de Cerdon avec ses clientes, et que ces clientes elles-mêmes ne fussent pas des dragons de vertu. Leur familiarité ne le traite pas non plus avec beaucoup de respect; mais elles lui passent, avec de grossières impertinences, des complimens qui seraient faits pour nous étonner, si nous n'avions vu dans une autre pièce jusqu'où allaient pour le même personnage les dispositions de Métro et de son amie Cotytto.

Le mime dont il reste à parler est en partie une parodie. Hérondas va chercher dans les mœurs peu relevées de la vie galante un personnage dont il est souvent question dans la nouvelle comédie

athénienne et dans l'imitatrice de celle-ci, la comédie latine, le maître d'une maison de débauche, de son nom latin le *léno*, et il le met en présence d'un tribunal de Cos. C'est sa plaidoirie qu'il nous fait lire. Voici le sujet qui l'amène devant les juges. Un jeune homme, nommé Thalès, est venu la nuit, sans doute au sortir de table, demander l'entrée de sa maison. Comme on ne lui ouvrait pas assez vite, il a frappé violemment à la porte, fait mine de la brûler et en a peut-être noirci le linteau avec la flamme des torches qui l'éclairaient; enfin, il a fait irruption à l'intérieur et s'est emparé brutalement d'une femme qu'il a emmenée. Ces faits, qu'il est assez facile de discerner sous les exagérations de l'accusateur, n'ont rien d'invraisemblable, et l'on pourrait supposer, si l'on voulait, qu'ils formaient le fond réel de la composition du poète. La parodie consiste à reproduire les formes juridiques en usage, en mettant dans une pareille bouche, pour une pareille cause, les argumens consacrés par des chefs-d'œuvre de l'éloquence attique, comme le discours contre Midias. C'est peut-être un peu pour cette raison que M. Weil, excellent éditeur de Démosthène, goûte surtout ce mime et le préfère aux autres. Le fait est que cette pièce est pleine d'esprit et habilement composée. Elle met en scène un plaideur qui sait son rôle et dont le langage révèle le caractère en même temps qu'il s'approprie à ses intérêts.

L'affaire se plaide devant un tribunal démocratique, et la procédure suivie ressemble fort à celle qui était usitée à Athènes. Le plaignant a intenté une action pour *voies de fait*, qui, d'après une loi, la loi de Chærondas, entraîne de fortes amendes pour chacun des actes délictueux, suivant leur degré de gravité, une mine, mille, deux mille drachmes. Il fait lire cette loi par le greffier, en ayant soin qu'on arrête pendant la lecture la clepsydre, l'horloge à eau qui mesure le temps accordé aux plaideurs. Il produit sa pièce de conviction, la femme violentée. Il offre ses esclaves à la torture et s'y offre lui-même (proposition peu sérieuse), à condition que, conformément à la loi, la partie adverse dépose la somme qui représente la valeur des torturés. Comme il est à Cos étranger domicilié, il parle de son patron et le met en cause. Le tout dans un discours coupé d'interpellations aux juges, à l'adversaire, au témoin, sorte d'action animée, qui réserve aussi leur place aux argumens généraux et aux développemens de situation. Les principaux ont dû reparaître des centaines de fois devant les tribunaux démocratiques : c'est l'opposition du riche et du pauvre, c'est le devoir de protéger le second contre l'insolence du premier, c'est le droit à l'égalité, la nécessité de respecter les lois. C'est ici que la comparaison avec la *Midienne* se présente naturellement à l'es-

prit. M. Weil l'a fort bien faite, et il faut la lire dans son analyse. Voici seulement un passage du mime, qui est caractéristique :

Si, parce qu'il navigue sur un navire qui vaut 5 talens (un peu moins de 30,000 francs), dit-il ailleurs, ou parce qu'il porte un beau manteau du prix de 3 mines attiques, tandis que moi, qui vis sur la terre ferme, je n'ai qu'un surtout râpé et traîne de vieilles savates, il doit venir emmener sans mon consentement une de mes femmes, et cela pendant la nuit, c'en est fait des garanties de la cité, juges, et cette liberté, dont vous êtes fiers, la voilà détruite par Thalès! lui qui, sachant de quelle boue il est pétri, devrait vivre comme moi dans le respect craintif du moindre des citoyens.

Ce Thalès est un exemplaire d'un type assez commun dans la comédie antique. Si l'on en croit son accusateur, il vient on ne sait d'où ; il s'appelait autrefois Artimmès; il n'a pas de patrie (combien de fois les tribunaux grecs ont-ils retenti d'imputations analogues !), il habite, suivant le hasard de ses pérégrinations, un jour Abdères, un autre Bricindères (nom d'ailleurs inconnu) ; il ne sait pas ce que c'est qu'une ville civilisée, et, quand il s'arrête dans une cité riche comme celle de Cos, il y dépense grossièrement le gain de ses voyages. Le léno Battaros, de son côté, est bien le personnage comique que l'on connaît, insolent et effronté, hypocrite et brutal, d'un extérieur grossier. Il est vieux, et répond par ce trait à la description des masques qu'on lit dans Pollux :

O vieillesse! s'écrie-t-il comiquement après le récit des violences de Thalès, qu'il t'offre un sacrifice : sans toi, il eût rendu son sang par la bouche, comme autrefois à Samos Philistos l'agréable... Tu ris? Je suis prostituteur et ne m'en cache pas, et je m'appelle Battaros, et mon grand-père était Sisymbros, et mon père Sisymbriscos, et ils étaient tous prostituteurs; et, quant à ma vigueur, je me ferais fort d'étrangler un lion, si le lion était Thalès.

On voit qu'il n'est pas moins impudent que vantard. Ce qui l'achève, c'est une petite scène où il prend un ton paternel pour parler à la femme qu'il présente au tribunal. Il lui tient ce langage admirable :

Approche, Myrtalé, et fais-toi voir à tout le monde. N'aie point de honte; en voyant ces juges, pense que tu as devant les yeux des pères et des frères. Voyez, juges, comme ses cheveux ont été arrachés; voyez en haut et en bas les places blanches faites par ce saint homme lorsqu'il l'entraînait brutalement.

Voilà un pendant imprévu de la fameuse exhibition de Phryné par Hypéride.

Battaros termine par une péroraison noble, où il confond sa cause avec celle de tous les étrangers domiciliés et fait sentir qu'il y va de l'honneur de la ville de Cos, cette cité hospitalière entre toutes, illustrée par les souvenirs de Mérops et de sa fille Cos, de Thessalos et de son père Hercule (les habitans se disaient Héraclides), pour laquelle Esculape avait abandonné le séjour de Tricca, où Phœbé était venu mettre au monde Latone. Tel est le divin cortège dont le léno apparaît comme entouré. De même, les plaideurs réels faisaient intervenir en leur faveur les personnages les plus considérables. Ses derniers mots, qui contiennent sous forme de proverbe une injure à l'adresse de son adversaire, le ramènent au ton habituel de son éloquence.

Ces analyses et ces citations suffisent, sinon pour donner l'intelligence complète de l'art particulier d'Hérondas, du moins pour faire connaître la variété et la souplesse de son talent. Ces diminutifs de comédie, où ne manquent ni l'esprit, ni la verve, ni la gaîté, nous fournissent un intéressant exemple de la manière dont les genres peuvent se continuer en se renouvelant. Hérondas continue Théocrite ; mais, par un mouvement assez naturel, il laisse les côtés élevés ou distingués, le sentiment de la nature, la passion, la délicatesse, l'élégance, par lesquels son maître touche à la grande poésie ; il s'attache aux côtés familiers et vulgaires, qui paraissent avoir dominé dans les premières œuvres du genre, celles de Sophron, et c'est là qu'il cherche et trouve son originalité. Il est à remarquer que ces productions tardives de la poésie grecque, déjà fatiguée et appauvrie, étaient encore douées d'une vitalité remarquable. De la Grèce asiatique elles passèrent à Rome, où il est question de mimïambes écrits par Cn. Matius, contemporain de César, et par Vergilius Romanus, contemporain de Pline. Mais, à Rome, ce n'est pas cette variété particulière du mime qu'on appelle mimïambe, c'est le mime proprement dit, transmis d'abord par la Sicile et la Grande-Grèce, qui est florissant et fécond. M. Rutherford croit que les pièces d'Hérondas ont été représentées, ce qui est fort invraisemblable ; il est très certain qu'à Rome le mime s'empare de bonne heure de la scène ; il y passionne le public, et, sous sa forme la plus populaire, il obtient encore, au IIIe siècle après Jésus-Christ, un succès qui offense la chasteté chrétienne et fournit des armes à Tertullien. L'étude du mime à Rome est un vaste et curieux sujet qui appartient à la fois à l'histoire littéraire et à l'histoire des mœurs et de la religion.

JULES GIRARD.

L'ART RÉALISTE ET LA CRITIQUE

II[1].

J.-A. CASTAGNARY.

Jusqu'à ces derniers temps, l'œuvre de Castagnary était restée éparse dans divers journaux. Recueillie avec soin par MM. Roger Marx et Gustave Isambert, elle vient de paraître au complet (2). Les deux éditeurs ont ainsi rendu un vrai service à la critique d'art. L'action de Castagnary, en effet, a été jadis assez considérable pour qu'il soit utile aujourd'hui de l'embrasser dans son ensemble, et il y a dans ces deux volumes nombre de pages dignes d'être relues. Il arrive qu'une publication de ce genre soit un grand danger pour ceux que l'on veut honorer et compromette leur mémoire en croyant la servir. Le public acceptait une réputation de confiance et par ouï-dire; il n'éprouvait pas le besoin d'y regarder de plus près et se contentait d'en faire une estime vague. La réimpression était l'écueil; tel écrivain mort, dont le nom survivait, a été tué une seconde fois, et définitivement, par la réunion de ses œuvres complètes. Castagnary subit cette épreuve à son avantage et se trouve confirmé dans ses titres.

(1) Voir la *Revue* du 15 décembre 1892.

(2) *Salons* de Castagnary, 1857-79, avec une préface de M. Eugène Spuller et un portrait à l'eau-forte, par Bracquemond, 2 vol. in-12; G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892.

Une préface de M. Eugène Spuller présente le recueil au public. Nul ne pouvait mieux s'acquitter de cette tâche ; lettré et amateur d'art, M. Spuller connaissait Castagnary par une longue intimité. Attentivement étudié et tracé dans un esprit tout naturel de bienveillance, le portrait qu'il nous donne est ressemblant et sympathique; il laisse une impression exacte de l'homme, qui était excellent, et de l'écrivain, qui avait sa valeur. C'est là l'essentiel. Cette préface est-elle aussi juste dans l'approbation complète qu'elle donne aux théories du critique? Je ne le crois pas, mais l'inconvénient n'est pas grave. Le lecteur de la préface lira aussi les deux volumes qu'elle annonce, car M. Spuller donne le désir de les connaître, et il se fera lui-même une opinion. C'est ce que j'ai fait pour ma part, et voici mes principales objections.

I.

M. Spuller félicite Castagnary d'avoir « soutenu et propagé des doctrines vraies, sûres et élevées; » il estime qu'elles « ne passeront pas » et que « l'intérêt principal du livre est tout entier dans les idées générales, dans les théories générales de l'auteur. » Je croirais plutôt que ces idées et ces théories sont la partie la plus contestable et la moins durable du livre. Il est plus facile d'admettre non pas que Castagnary a écrit nombre de « pages impérissables, » car les grands écrivains méritent seuls un pareil adjectif, ni qu'il « a véritablement lutté par la plume avec le pinceau des plus célèbres maîtres de notre école, » ce qui est excessif, et ce qui n'est pas du tout le but de la critique d'art; mais il est juste de dire que son style « souple et varié » fait un agréable contraste avec l'excès de couleur et la prétention fort à la mode dans le même temps. M. Spuller est, du reste, un esprit trop juste pour ne pas joindre quelques réserves à ses éloges; s'il ne formule pas expressément ces réserves, il les laisse lire entre les lignes. Il nous donne aussi quelques renseignemens positifs dont nous pouvons faire notre profit.

On se doutait un peu que, si la critique d'art était une vocation pour Castagnary, il l'avait abordée par hasard et avec une préparation insuffisante : il était clerc d'avoué lorsqu'il y débuta en 1857 (1).

(1) Jules-Antoine Castagnary, né à Saintes, le 11 avril 1830, est mort à Paris, le 11 mai 1888. Son premier Salon parut, en 1857, dans le recueil *le Présent*. Les suivans furent publiés, avec des interruptions plus ou moins longues, dans divers journaux, tels que *l'Audience*, *le Nord*, de Bruxelles, *le Courrier du Dimanche* et *la Liberté*. De 1868 à 1879, ils ont paru régulièrement dans *le Siècle*.

M. Spuller dit à ce sujet: « On n'aperçoit pas le moment précis où, dans le cours de sa jeunesse, il s'est tourné du côté des beaux-arts pour s'y adonner spécialement. Il n'avait jamais quitté la France avant le premier voyage qu'il fit à Florence en 1865; il avait donc peu vu de tableaux et de statues, et ne connaissait guère que les collections du Louvre et les expositions annuelles, quand, à la demande de quelques-uns de ses amis, il publia son premier Salon. » Plus loin, M. Spuller avoue que, de tout temps, Castagnary « aimait assez peu les livres imposans, les gros et lourds traités. » C'est fâcheux, car, dans tout genre d'études, il est indispensable de feuilleter beaucoup de livres, petits et gros. M. Spuller le montre, au début de sa carrière, « ne voulant être d'aucune école, si ce n'est de la sienne. » Cette résolution fait sourire chez un novice: se poser en réformateur avant de savoir d'après quels principes on réformera dénote un excès d'assurance. L'aveu suivant, qui complète les autres, est joliment présenté: « La doctrine de Castagnary ne s'est pas faite en un jour: il en a eu, en quelque sorte, l'intuition spontanée dès les premiers temps où il s'est mis à écrire, mais il l'a incessamment élaborée. » Enfin, voici un trait de caractère qui nous avertit de ne pas nous livrer complètement à l'initiateur de cette « œuvre d'enseignement et d'éducation: » — « Il était fort attaché à ses opinions, surtout quand il y perçait une légère pointe de paradoxe et qu'il sentait tout l'effet qu'il avait produit en les exposant. » Gardons-nous donc de prendre ses outrances plus au sérieux qu'il ne faisait lui-même.

La vérité, c'est que, en débutant, Castagnary ne savait pas très bien ce qu'il voulait démontrer au public. S'improvisant écrivain et critique, il apprit peu à peu ce qu'il enseignait, ne précisa qu'assez tard sa doctrine, et, lorsqu'il l'eut adoptée, s'y tint avec tant de rigueur et d'étroitesse que, de contestable qu'elle était, il la rendit radicalement fausse. Mais, avant d'analyser les élémens de cette doctrine tardive, voyons ce que valait, chez Castagnary, l'écrivain qui la cherchait.

Il y a des gens qui naissent défians d'eux-mêmes; Castagnary n'est pas du nombre: il manque essentiellement de modestie. Son moyen d'expression favori est l'affirmation, sans nuances ni réserves, lancée de haut, avec cette conviction, exprimée ou sous-entendue, que penser autrement est le fait d'un sot. Il se trompe souvent, mais toujours avec la même assurance, sans que les démentis de l'expérience diminuent sa confiance en lui-même. Il se décerne des éloges, il entonne de temps en temps des chants de triomphe. L'art l'attendait pour recevoir ses idées inspiratrices; il note « les idées générales qui, pour n'avoir pas été élucidées à

la première heure, sont restées obscures jusqu'à nous et continuent d'entretenir dans les arts la confusion et la dispute. » Il incarne les intérêts de l'art contemporain; ce qui gêne cet art le gêne lui-même; il menace donc l'erreur de l'anéantir en provoquant une éruption du volcan dont il dispose; il s'écrie: « Par momens, il me prend envie de me retourner comme Encelade. » Il constate lui-même le cas que fait le public de son courage et de son bon sens: « On m'a dit: Puisque vous répondez aux questions de façon si nette et si décidée, voulez-vous nous permettre de vous en poser d'autres? Volontiers. » Aussi ne demande-t-il rien moins à ce public que d'abjurer toute croyance antérieure, de renoncer à toute indépendance d'esprit, et de le suivre docilement vers la vérité enfin révélée : « Les idées que je vais émettre sont à la fois si nouvelles et si inattendues qu'elles pourront paraître à quelques-uns une inconséquence et à beaucoup une énormité. Pourtant, il est indispensable que je les formule et que j'appelle sur leur contenu l'attention de tous ceux qui s'intéressent à la matière. Que ferai-je pour vaincre le premier moment de surprise? Ce que j'ai déjà fait une fois avec assez de bonheur. Je supplierai le lecteur de laisser de côté des souvenirs, des préventions, des partis-pris d'école ou de système et de me suivre résolument sur le terrain où je désire l'amener. » La cause qu'il défend étant celle de la vérité, il ne fait pas simplement de la critique, il rend des arrêts définitifs, il parle au nom de l'histoire, du progrès, de l'humanité : « J'ai fait le procès à la peinture religieuse et à la peinture historique. J'ai porté contre elles, en me faisant l'organe de la conscience publique, un jugement de condamnation dont il ne sera point interjeté appel... Là est l'impérative mission de la génération présente. En l'accomplissant, elle justifie la logique de l'histoire et garde son rôle dans l'œuvre commune du progrès; en la désertant, elle s'abdique elle-même et trahit l'humanité. »

Pour juger de si haut le passé, le présent et l'avenir, il manque à Castagnary un élément d'appréciation indispensable, mais dont, il faut l'avouer, les réformateurs de tous les temps se passent assez bien. Peut-être même le mépris qu'ils en font est-il la principale cause de leur confiance en eux-mêmes. Cet élément, c'est la connaissance de l'histoire. Castagnary, en effet, est très ignorant; il laisse voir à chaque page que, s'il sait en gros et à peu près, sur l'évolution de l'art français, ce dont il a besoin pour accepter ou rejeter tel ou tel legs du passé, il n'a que des notions confuses sur les époques, les noms et les œuvres de l'art étranger. Il dédaigne de parti-pris les historiens de l'art, et, de ses devanciers, il ne connaît que deux, Diderot, dont il reprend, lui aussi,

les procédés, et Thoré, qui semble lui avoir appris le peu qu'il sait. Il n'en est pas moins sévère pour tous, devanciers et contemporains; sauf ces deux exceptions, il ne voit chez eux que bavardage stérile. L'infatuation et l'ignorance conduisent nécessairement à la manie de régenter, surtout lorsqu'elles se compliquent d'exclusivisme politique. Rédacteur du *Siècle*, Castagnary est bourgeois et anticlérical. Rien de mieux, s'il ne prenait de l'esprit bourgeois que le bon sens et s'il luttait contre le cléricalisme sur le terrain où on le rencontre. Mais, dans l'esprit bourgeois, il a l'imprudence d'incarner toute sa politique, et il rapporte au cléricalisme les formes les plus innocentes que l'idée religieuse peut revêtir dans l'art. Trop souvent cette double erreur le fait parler comme Joseph Prudhomme ou Homais. Voici du Joseph Prudhomme. Il s'agit d'un tableau de M. Hébert, représentant un couple d'amoureux causant au bord d'un puits. Castagnary s'écrie: « Que dit à la jolie créature ce fade ennuyé? Lui trace-t-il le droit chemin? Lui parle-t-il devoir, vertu, justice? Lui montre-t-il que l'amour vrai est au gouffre des voluptés coupables ce que la margelle, sur laquelle ils s'appuient, est au puits profond qui les regarde? Je ne puis le supposer. Quelle raison pure habiterait ces yeux creux et enténébrés, dont l'architecture indécise a vacillé sous la brosse? Quel amour robuste, sain, épurateur, tiendrait dans cette poitrine grêle, qu'une croissance précipitée ou d'autres causes moins avouables semblent avoir appauvrie à l'excès? » Après des phrases dans ce goût, il pousse un soupir de soulagement: « J'ai déchargé ma conscience. » Il s'indigne contre l'artiste romantique « qui taxe d'*épiciers* indistinctement tous les bourgeois, — les bourgeois, ces glorieux fils de la révolution, qui lisaient Voltaire, chantaient Béranger, applaudissaient Foy et faisaient le coup de feu contre les Suisses à travers la colonnade du Louvre. » Au tour d'Homais à présent. Castagnary admire beaucoup le *Christ mort* de M. Henner, mais c'est une admiration à contre-cœur, atténuée par cette réserve: « On peut regretter que cet art s'applique à des idées d'église. » Sur le *Saint Isidore* de M. Olivier Merson: « Un laboureur priant pendant que son ange gardien conduit la charrue, c'est une prime donnée à la paresse. Elle n'a rien qui étonne dans une religion de couvens et de moines, mais elle choquera singulièrement notre démocratie, pour qui le travail est la plus sainte des fonctions. » Voici bien la plus étonnante phrase que la manie politiquante ait inspirée. Il s'agit du *Lamartine* de M. Falguière: « *Pourquoi un Lamartine poète?* De cet homme qui fut des mieux doués, un des plus complets du siècle, *pourquoi ne prendre que le petit côté?* Pourquoi ne pas mettre le Lamartine orateur, le Lamartine politique? »

La politique est une chose, la littérature et l'art en sont une autre. La première est une bataille où il suffit d'être convaincu et courageux; quelques idées très simples et très pratiques y suffisent. La littérature et l'art sont plus complexes; on n'y porte jamais trop de mesure et de scrupules, car elles ont pour but la recherche désintéressée du beau et du vrai. Lorsque l'on veut être homme de parti et critique, comme Castagnary, il faut se dédoubler. Un homme politique, s'il fait la guerre au cléricalisme, n'achète pas de peinture religieuse; un critique ne doit voir dans un tableau que sa valeur propre. En fait, nombre d'hommes politiques ont eu l'esprit assez libre pour opérer ce départ, également capables de goûter la traduction artistique des idées religieuses et de combattre l'intrusion de ces idées dans la politique. Castagnary, moins publiciste que critique, mais esprit tout d'une pièce, n'a pas su pratiquer cette dualité. Concluons de son exemple que l'homme politique qui met de la littérature ou de l'art dans sa politique et le critique qui met de la politique dans son art ou sa littérature compromettent également leur tâche. Que la notion de l'art se rattache à une conception générale de l'organisation sociale, comme chez Thoré et chez Proudhon, si ce peut être un danger, ce peut être aussi une cause d'élévation; mais la politique de tous les jours, avec l'étroitesse de son champ et ses intérêts immédiats, réduit la critique à sa mesure et à sa durée.

Et pourtant, Castagnary croyait voir les choses de haut, être philosophe. Entre tous les mérites qu'il s'accorde, c'est à celui-là qu'il tient le plus : « Je suis, si l'on veut, dit-il, un observateur doué de quelque philosophie. » Il prend, en effet, ce mot de « philosophie » dans un sens particulier : ce n'est pour lui ni la métaphysique, qu'il méprise, ni l'esthétique, dont il écarte dédaigneusement l'idée, mais un bon sens assez court, la « philosophie » que développait le *Siècle* de Havin et de Jourdan. Considérant sa doctrine comme un ensemble de dogmes, il a l'orgueil tranquille du prophète; la majorité des artistes a beau suivre son penchant, à elle, et le public ses préférences, il vaticine toujours. Lorsque l'ouverture du Salon annuel lui montre par trop d'infidèles, il commence par se fâcher, mais il se calme vite par cette réflexion : « Le temps, ce juge impartial, dira qui s'est trompé de mes contradicteurs ou de moi; notre tâche est de corriger les erreurs de la foule. » Il reprend donc, chaque année, l'exposition de ses théories; il cherche uniquement dans la revue des œuvres l'application de ses idées et, chaque année, il s'étonne naïvement que l'art ne se soit pas encore transformé d'après sa doctrine. Avec le désir visible de se poser en juge redouté, il distribue l'éloge

ou le blâme aux artistes, selon qu'ils sont dociles ou rétifs à cette doctrine; il prédit la solitude prochaine à qui n'est pas avec lui; il a des phrases comme celles-ci : « Cette concession à nos idées a porté bonheur au peintre, » ou : « Cet artiste reste sans reproche devant l'esthétique nouvelle. » On qualifie volontiers d'esprit *pion* la manie de traiter la littérature et l'art comme une classe menée à coups de *pensums* ou de *satisfecit*. S'il n'est pas ici, où donc est-il?

Voilà bien des restrictions. C'est qu'il fallait indiquer d'abord les défauts de Castagnary parce qu'ils sautent aux yeux et qu'ils commencent par indisposer contre lui. Mais il a des qualités, et considérables. D'abord, il aime et sent le beau; s'il manque du flair qui découvre les œuvres originales, s'il a besoin d'être averti pour admirer à coup sûr, il éprouve devant les belles choses un enthousiasme sincère. Souvent, il est combattu entre le fanatisme de ses théories et l'admiration pour l'œuvre qui ne s'y conforme pas ou même qui en est la négation. En ce cas, il hésite plus ou moins longtemps, mais il finit souvent par louer, en se contentant de sauvegarder les principes par des restrictions amusantes, dans le genre de celles que l'on a vues; d'autres fois, l'enthousiasme est le plus fort et il admire sans réserves, avec la chaleur et la plénitude que donne seul le vif sentiment du beau. Ainsi, malgré son aversion pour les sujets religieux, il traite le *Saint Jean-Baptiste* de M. Henner « d'œuvre parfaite » et il développe son sentiment avec un véritable lyrisme. Pour une fois, il admet la force d'un sujet religieux et tout ce qu'une vieille légende peut contenir de vérité durable; il admire jusqu'à conclure par cette réflexion imprévue : « Ah! c'est là le chef-d'œuvre et l'objet des méditations éternelles. Quel est celui de nous dont Hérodiade n'a pas demandé la tête? » Cette qualité est assez rare pour être très méritoire, surtout chez un critique qui veut faire triompher un système et subordonne tout à cette résolution. S'il est de ces critiques, au point d'en fournir l'exemplaire complet, c'est qu'il est parfaitement convaincu. Il croit vraiment défendre une cause sainte et le triomphe de cette cause est pour lui d'une telle conséquence que les sacrifices de détail ne lui laissent aucun regret. C'est pour cela qu'il ne craint pas de désobliger cruellement des artistes dont il sent le mérite. La vérité qu'il croit posséder, il l'exprime donc sans ménagemens, avec une franchise d'honnête homme. Lorsque l'esprit de parti n'altère pas chez lui la justesse du sens, alors, comme il est bon logicien, il l'exprime avec une rare vigueur. S'il aime bien l'art, il n'aime pas moins la nature, qu'il considère comme le modèle éternel et trop négligé de l'art. Il

ne l'aime pas tout entière et il ne comprend pas assez qu'elle est infiniment large, mais, ce qu'il en connaît, ce qu'il peut en embrasser, il le sent bien et l'exprime avec une sincérité émouvante. Peu d'hommes ont parlé de la France, de ses campagnes, de son ciel, de sa lumière avec plus d'adoration. Il aime son temps, tel qu'il est, sans regret du passé, sans impatience de l'avenir. Si chacun pensait comme lui, le monde en irait mieux et le bonheur serait moins rare.

Sa façon d'écrire offre le même mélange de bon et de mauvais que sa façon de penser. Il a le don du style; ample et souple, sa phrase est souvent d'une franche poussée et d'une belle venue; il conduit avec aisance la tirade pleine et sonore; il ne sacrifie que rarement au plaisir d'assembler des mots. En art, il lutte contre le romantisme, mais, par une heureuse inconséquence, en littérature il s'y rattache franchement par le goût de la couleur et du relief. Il n'en évite pas toujours les défauts habituels, l'emphase et l'étalage du *moi*, il est grandiloquent et fortement personnel, mais il a un goût instinctif du naturel et de la vérité qui le ramène au simple et au juste; il tient à ne pas parler pour ne rien dire et à ne pas employer de mots plus gros que les choses; la rhétorique ampoulée se rencontre encore trop souvent chez lui, mais à l'état d'exception. Dans ses bonnes pages, la justesse de la pensée, la plénitude de la forme, l'autorité du ton, produisent par leur accord des morceaux excellens.

Castagnary cède facilement aux impatiences et aux boutades. Lorsqu'elles partent d'une idée juste, elles sont vraiment plaisantes et mettent dans sa critique une vivacité qui en double l'effet. Par exemple, cette sortie contre un des poncifs les plus agaçans de l'art conventionnel, le vieillard : « Quel est ce vieillard? C'est le vieillard des peintres religieux, l'éternel et insipide vieillard, le vieillard à la pose solennellement étudiée, au costume solennellement drapé, à la face solennellement bête. Depuis le temps que je le retrouve, toujours le même, dans les tableaux des professeurs comme dans ceux des élèves, je commence à en être exaspéré. N'allons-nous pas le tuer bientôt et en délivrer à jamais la peinture? » Il a le goût de l'image et il la rencontre souvent, sans la chercher, juste, neuve et vive; c'est ainsi qu'il demande à l'artiste « d'éveiller les sensations multiples que la nature réelle a déposées dans nos organes et qui dorment aux avenues de chacun de nos sens, » d'exprimer « le retentissement intérieur de la vie universelle dans l'homme; » de la sorte, dit-il, « quand nous reviendrons aux champs paisibles, pour y retrouver des senteurs et des brises aimées, pour y suivre de l'œil le

pli des terrains et la fuite des arbres, ou pour y rêver en écoutant la sourde germination de la vie latente, nous emporterons avec nous et mêlerons à notre propre sentiment quelque chose de votre émotion même, une vibration de votre être. » Il a beaucoup de formules originales et pleines, qui laissent sa marque sur les idées. Quoique, malheureusement, il se soit mépris sur la nature et les moyens de la critique de l'art, il se tient en garde contre l'abus de la description, qui sévit depuis son maître Diderot et qui, autour de lui, tient lieu de tout à ses confrères. Devant un tableau ou une statue, ce qu'il se propose, ce n'est pas de rivaliser avec le peintre ou le sculpteur dans la traduction du sujet, mais d'exprimer l'impression que l'œuvre éveille chez lui et qu'il veut communiquer à son lecteur. A ce point de vue, il observe une exacte et rare limite entre la description et l'appréciation. C'est qu'ici il reconnaît et constate une des infirmités de la critique d'art, « l'impuissance radicale dont est frappée la parole humaine quand il s'agit de rendre sensibles à l'esprit des beautés faites pour parler seulement aux yeux, » car « on ne peut faire comprendre par des mots l'harmonie d'une ligne, qui est presque toute la beauté de la sculpture, » ou « l'effet d'un ton près d'un ton, qui est presque toute la puissance de la peinture. » Que n'a-t-il eu cette vérité toujours présente à l'esprit et que ne s'est-il efforcé de faire comprendre, dans la mesure du possible, par quels moyens la peinture et la sculpture produisent chacune leur effet propre ! Il a entrevu dans ce passage le véritable but de la critique d'art ; mais, égaré par Diderot, il a vite abandonné ce point de vue pour faire, lui aussi, de la littérature à propos de l'art.

Pas plus que Thoré, en effet, Castagnary n'avait su échapper à l'influence de Diderot, et, chez lui, ce souvenir était devenu une hantise. L'aveu que Thoré nous faisait sur lui-même, M. Spuller le fait sur son ami, avec des restrictions, il est vrai, car il voit bien ce que cette attitude constante de disciple a de fâcheux pour un initiateur : « Très visiblement, dit-il, Castagnary a beaucoup étudié Diderot ; mais il avait à un trop haut degré le sens et le goût des choses littéraires pour ne pas savoir que le grand encyclopédiste était un écrivain inimitable, et, certainement, il ne s'est jamais proposé de l'imiter. » Non, malheureusement, Diderot n'est pas inimitable ; il est difficile à égaler, mais il est peu d'écrivains dont l'imitation soit plus facile. Pour qui le prend comme modèle dans la critique d'art, en lui empruntant sa façon de dire, on lui emprunte aussi sa façon de penser. Voici les procédés extérieurs et jusqu'aux tics du maître. D'abord, l'apostrophe ; ainsi à M. Français, qui, décidément, exerce à ce point de vue une attraction singulière sur

les critiques et qui, au surplus, ne mérite pas les sévérités fréquentes de Castagnary : « Ah ! monsieur Français, si la nature vous avait pris pour unique confident, comme nous serions trompés sur son compte et comme nous la connaîtrions mal ! » Même familiarité quelque peu pédante avec M. Lombard : « Mon ami Lombard, si vous voulez devenir un vrai peintre, il faut fermer vos livres. » A l'exemple du maître, Castagnary se lance, dès qu'il y voit jour, dans la littérature et la philosophie, sans autre objet qu'elles-mêmes. Il décrit le printemps, il fait la psychologie du caniche ; il raconte de petites histoires ; il aligne des morceaux de facture. Diderot trouvait qu'un tableau de Greuze « prêchait la population ; » en 1874, dans les *Champs au mois de juin*, de Daubigny, et après le couplet obligé sur la moisson : « Messidor a jauni la plaine, » etc., Castagnary voit « une apologie de l'agriculture » et une promesse de revanche : « Vanter la fécondité de la terre française, après nos 5 milliards payés, ajoute-t-il, c'est un trait de patriotisme. » J'ai dit que, romantique en littérature, Castagnary prenait souvent le bon du romantisme ; il lui arrive aussi de lui emprunter quelques-uns de ses procédés les plus factices, comme l'apostrophe emphatique : « Passez, têtes étranges et sublimes, que j'ai parfois rencontrées, Tasses mélancoliques, Hamlets mystérieux ; passez, groupes lumineux ou farouches, » etc. Ou bien encore : « Jeunesse ! jeunesse ! ta voix est celle de la sirène... » Ces façons de dire dataient déjà au temps de Castagnary. Ce qui date encore plus, ce sont des métaphores comme celle-ci, délaissée depuis Fontanes : « Puisqu'une couronne se trouve dans mes mains et que des voix me crient : Au plus digne ! pourquoi ne la jetterais-je pas à celui qui la mérite entre tous ? » Par une amusante ironie des mots, il décerne ce laurier classique « au maître » Théodore Rousseau, et il dit après cela : « J'ignore l'art de fleurir de métaphores un simple procès-verbal. »

De là, de pur pathos, surtout lorsque son désir de « bien écrire » se complique de philosophie. Quelques-unes des phrases les moins claires et les plus lourdes qu'ait produites notre temps sont de lui ; là où il y en a le plus, c'est naturellement dans sa *Philosophie du Salon de 1857 ;* mais comme il n'est jamais parvenu à élucider complètement ses idées esthétiques, comme il en reprend chaque année l'exposition, autant pour les comprendre lui-même, semble-t-il, que pour les faire comprendre au public, ce patois doctrinaire ne cesse d'empâter son style. En pareil cas, abondant et sec, long à se mettre en train, luttant contre l'à-peu-près de sa terminologie, il se répète à l'infini et il réunit trop souvent ce qu'il y a de plus déplaisant en littérature, la banalité du fond et la

prétention de la forme, l'incertitude de la pensée et l'assurance du ton.

II.

Dans ces théories, flottantes et étroites, indécises et absolues, il y a nécessairement deux parties : l'une d'affirmation, l'autre de négation. En art, Castagnary veut hâter la fin d'un ordre de choses et l'avènement d'un autre.

Il aime, disais-je, la France, sa terre et son ciel ; cependant, il ne va pas jusqu'à l'aimer dans son passé, et nul n'a été aussi sévère que lui pour notre peinture nationale. Sur ce point, il n'a jamais varié. En 1859, il estime que cette peinture « n'est pas faite à l'image de la société française, mais des peuples disparus, » qu'elle ne porte pas « l'empreinte de sa grâce lumineuse, de son esprit lucide, pénétrant et clair. » En 1865, il écrit avec plus d'assurance encore : « Ne craignons pas de l'avouer, nous n'avons jamais eu, en France, de peinture française. » La cause, suivant lui, c'est qu'au moment où une peinture nationale naissait dans notre pays, au XVIe siècle, l'influence italienne vint la « tuer net » et nous imposer « un art de seconde main. » Aussi nos meilleurs peintres ne nous appartiennent-ils qu'à moitié : « Est-ce que Nicolas Poussin, Claude Gelée, sont Français ? Ils ne le sont ni par la tournure de leur esprit, ni par le choix de leur patrie adoptive. » Dans la suite de l'École française, Castagnary ne retient, comme interprètes de l'originalité nationale, que les frères Lenain, Watteau et Chardin. Aussi voudrait-il détourner notre peinture d'une route funeste, et il n'admet la tradition que dans « la période d'apprentissage. » Il a horreur de l'idéal ; il le trouve « particulièrement odieux, » il voudrait en faire « un objet d'exécration permanente pour tous les amis du progrès. » Il ne veut pas de peinture religieuse ou mythologique, car, si elle a eu sa raison d'être, elle l'a perdue. Il le défend donc aux artistes, avec quelque hauteur : « Est-ce que nos artistes se mettraient à recomposer un art religieux au moment où nous prêchons que l'art religieux est mort ? Ce serait curieux. » Il ne veut pas de l'allégorie, parce qu'elle ressuscite vainement « des mythes écoulés et des époques disparues. » Il ne veut pas de la fantaisie, parce que c'est la « substitution arbitraire de la sentimentalité du peintre à la sereine et impartiale objectivité des choses, » et il ajoute : « En quoi nous intéresseraient, je vous prie, les imaginations personnelles d'un homme dont voir est la faculté dominante et dont, par conséquent,

la compétence n'est légitime qu'en ce qui touche les phénomènes de la vision? » Il ne veut pas d'histoire et, sur ce point, à plusieurs reprises, il déduit longuement ses raisons.

C'est en vertu de cette dernière antipathie qu'il a dressé contre le romantisme un réquisitoire sévère. A l'en croire, la révolution qui a remplacé l'école de David par celle de Delacroix aurait imposé à la peinture une des plus graves et des plus humiliantes dégradations qu'elle ait subies. Avant cette révolution, « la peinture avait son domaine, son champ d'observation propre, » qui était la représentation de la vie par ses moyens particuliers; avec elle, « fait sans précédent, » la peinture a perdu son indépendance pour se faire « la servante de la littérature » et « de souveraine elle est devenue vassale. » Le peintre romantique n'observe plus directement la nature, il lit Shakspeare, Byron, Goethe, Chateaubriand, Hugo, Lamartine, et leur emprunte leurs sujets pour les traduire; il devient « l'illustrateur universel de la peinture romantique. » D'où « la longue procession des Fausts, des Marguerites, des Mignons, des Hamlets, des don Juans, des Françoises de Rimini, des Roméos. » En 1863, il constate la dissolution de l'école, mais il ajoute : « Si les grands hommes ont disparu ou se sont effacés, leur queue s'agite encore : influence détestable, effroyable queue, — pluie de soufre et de crapauds après l'orage. » Cette influence, il en résume ainsi les effets : « Imitation de toutes les écoles et substitution du cosmopolitisme à la pensée française; — introduction, dans l'art, du pittoresque qui sert à masquer l'ignorance du dessin; — recherche de l'archéologie et du bric-à-brac qui frappent par l'inusité des accessoires; — amour de l'anecdote qui intéresse par elle-même et sans le concours du métier; — oubli absolu de la société contemporaine, qui, pendant vingt ans, reste non avenue pour l'art; — par surcroît, culte de l'écu, mépris de la dignité artistique; — finalement, abaissement général du niveau intellectuel. » Castagnary, médecin de l'art, parle ici comme M. Purgon. Si le malade est toujours vivant, c'est que les maladies qui devaient le tuer sont mortes avant lui. En effet, le médecin écrivait en 1867 : « La religion est morte, l'histoire est morte, la mythologie est morte; toutes les sources de l'ancienne inspiration, si chères à la paresse ou à la médiocrité, sont taries. »

Sommes-nous au bout de tout ce que condamne Castagnary? Pas encore. Disons toutefois, avant d'aller plus loin, qu'il admet la peinture historique à une condition. M. Dupain avait pris pour sujet, au Salon de 1878, un ancien usage du port de Bordeaux. Au XVIe siècle, les capitaines de navire, après avoir acquitté un droit de sortie sur les vins, recevaient une branche de cyprès qu'ils

attachaient à leur mât. Le tableau de M. Dupain représentait le départ d'un navire muni de cette branche symbolique : « A la bonne heure! dit Castagnary, voilà de la peinture laïque. » C'est le même critique qui a déclaré sur tous les tons que le peintre ne doit peindre que ce qui « se raconte et s'explique de soi-même, » que le spectateur a le droit d'être ignorant, de ne pas savoir l'histoire et que tout tableau qui exige, pour être compris, le secours d'une explication ou le souvenir d'un livre est un mauvais tableau. « Comment, disait-il, pour avoir l'intelligence d'un tableau, c'est-à-dire d'une chose faite pour parler immédiatement aux yeux et pour rappeler à nos esprits les sensations de formes, de couleurs et de groupemens que la vie nous donne, il faudra que je batte le rappel de mes lectures, que j'évoque en imagination Shakspeare pour celui-ci, la Bible pour celui-là, la mythologie pour cet autre? Mais si je n'ai pas lu la Bible? Si je ne connais pas la mythologie? Si je n'ai jamais entendu parler de Shakspeare? » Je n'ai pas d'objection personnelle contre le sujet de M. Dupain et j'accorde qu'il est vraiment laïque, mais j'affirme qu'un lecteur, même instruit, ne comprendra la signification de cette branche au sommet d'un mât qu'avec le secours des *Chroniques* de Bordeaux, livre plus spécial que Shakspeare ou la Bible et qu'il est encore plus permis de n'avoir pas lu.

Castagnary ne veut pas de l'orientalisme. Le genre illustré par Decamps et Fromentin a même le don de l'agacer particulièrement. Il ne laisse échapper aucune occasion de lui dire son fait : « Il y en a, dit-il avec dédain, il y en a qui trouvent vulgaire et mesquin ce qui les entoure et qui vont chercher au loin, dans l'Orient, au fond du désert, une nature tout exceptionnelle et sans analogie avec nos idées et notre tempérament. » Pourquoi y vont-ils? Parce qu'ils n'aiment pas les paysages français, et ces peintres contestés pourraient bien être de mauvais citoyens : « Pensez-vous que, s'ils avaient une grande confiance dans la beauté de la France, de son ciel et de ses habitans, les orientalistes nous emmèneraient sous une latitude inconnue, devant des effets de lumière dont ni vous ni moi ne saurions contrôler la justesse? Quand je vois des gens qui seraient incapables de peindre la plaine Saint-Denis, aller chercher un bord du Nil ou une rive du Bosphore, mon premier sentiment est de me défier. » S'il se trouve devant un bon tableau à sujet oriental, il ne peut s'empêcher de dire que c'est de bonne peinture; mais comme cet éloge a de mal à sortir! « Au fond, ajoute-t-il, je pense qu'un pré français, bordé d'une haie vive, vaudrait mieux. » Cet amour de l'Orient, selon lui, « n'a jamais été

qu'une affaire de mode ou d'engouement, » provoquée par l'expédition de Morée et la conquête de l'Algérie. Heureusement, ajoute-t-il, « le goût change et l'opinion se lasse; *en y réfléchissant*, on s'aperçoit que le paysage oriental, avec ses lignes bizarres et son soleil extravagant, étonnait, mais ne charmait pas. » En somme, il repousse, avec l'orientalisme, « l'helvétianisme, l'italianisme, l'algérianisme, et le reste, c'est-à-dire la représentation des lieux qui ne sont pas la France, » pour deux motifs déjà indiqués, « d'abord que le contrôle est impossible et qu'ensuite il n'y a aucun rapport entre ces aspects insolites et les habitudes de notre esprit. »

Il y a des genres qui sont une des principales raisons d'être de la peinture, parce qu'ils satisfont plus que tous les autres le besoin d'où elle est née, ce plaisir que l'homme trouve dans la représentation de lui-même et de son entourage. Ainsi le portrait. Castagnary l'admet, mais à la condition de le restreindre et de ne lui permettre qu'un petit nombre de modèles sévèrement choisis. Parmi les animaux, il accorde au chien et au cheval le droit au portrait. Pour l'homme, il n'admet ni que tous les hommes se fassent peindre ni que le même homme ait recours au peintre plusieurs fois dans sa vie. Un portrait doit exprimer la synthèse de tout un être physique et moral, de toute une existence, et « porter un jugement » sur tout cela. Or, dit-il, il n'y a qu'une heure où chaque homme puisse s'offrir à l'art sous un aspect complet. Cette heure sonne vers la quarantaine, mais la vieillesse vaut mieux. Quant aux hommes exclus du portrait, ce sont tous ceux qui n'ont pas vécu, tous ceux qui ne pensent pas, paysans, prolétaires, « bourgeois ankylosés dans la matière, jeunes gens sans jeunesse voués à la pâle débauche et aux passions mesquines. » — « J'allais oublier la femme, » ajoute-t-il; et, pour réparer cet oubli, il se lance dans une forte tirade à la Diderot : « La voici venir, celle devant qui les théories les plus rigides se troublent, etc. » La femme demande au critique : « M'excluras-tu du portrait? » Le critique incorruptible répond : « Femme charmante, je vous en exclus! » En revanche, il la déclare éminemment propre à la statuaire, parce que, chez elle, « la tête attache peu, » tandis que « sa beauté purement plastique, la mollesse de ses contours, la pureté de ses lignes, l'heureuse harmonie de tout son corps si bien équilibré, relèvent éminemment du ciseau et du marbre. » Suivent des variations étourdissantes sur la régénération de la statuaire et la purification de l'amour, qui se produiront vite si les femmes consentent à ne plus mettre les pieds chez les peintres et à frapper chez les sculpteurs. Le morceau est à lire en entier.

Enfin, Castagnary condamne l'Institut, qui écarte les talens originaux, à plus forte raison les génies, l'École de Rome et l'École des Beaux-Arts, qui donnent un mauvais enseignement et perpétuent une tradition déplorable. Énergiquement jusqu'en 1870, plus mollement jusqu'en 1876, où il soutiendra la thèse contraire, il condamne toute influence de l'État en matière d'art.

C'est à peu près tout ce dont ne veut pas Castagnary. Si l'énumération est longue, ce n'est pas ma faute. Voyons ce que valent toutes ces négations.

La peinture française est le résultat d'une tradition qui prend son point de départ dans la renaissance. Il était inévitable que Castagnary, mécontent de la peinture de son temps, condamnât dans ses origines et sa marche l'évolution qu'elle continuait. J'essaierai de montrer tout à l'heure que rien n'est moins conforme à notre génie national que le genre de peinture qu'il voulait substituer exclusivement à la peinture française. En attendant, il importe de lui répondre, non-seulement que l'école française existe, mais qu'elle a son originalité, ensuite qu'elle est l'image fidèle de notre pays, de notre race et de notre génie. Elle vaut ce que nous valons nous-mêmes et, pour la renier, il faut renier l'âme même de la France. Notre pays est moyen d'étendue et de situation, modéré de climat et de mœurs; notre race est complexe et équilibrée, d'un tempérament rebelle aux excès et aux extrêmes; l'originalité de notre génie consiste à tout accueillir, tout concilier et tout comprendre, en donnant au résultat de cette fusion un caractère propre de méthode, de justesse et de clarté. Nous sommes attachés à la tradition et initiateurs, prompts aux nouveautés et lents à changer nos habitudes; par-dessus tout, nous aimons ce qui est précis, mesuré, élégant, c'est-à-dire choisi. Aussi, en littérature, en art, en politique, en économie sociale, avons-nous été, pour l'Europe et pour le monde, tantôt des disciples, tantôt des maîtres, mais toujours des juges et, en fin de compte, des modèles. Ce que nous prenions à nos voisins, nous le changions en notre substance, puis nous le leur rendions transformé, pour être désormais, avec notre marque, le bien de tous. Ce que l'ancienne Grèce avait fait avec l'Orient et l'Égypte, Rome avec l'ancien monde, nous l'avons fait avec la Grèce, avec Rome et avec l'Europe moderne; nous avons concentré les efforts épars de la civilisation, ne gardant que ce qui méritait de durer, donnant aux idées littéraires et philosophiques, aux formes d'art et aux théories politiques, une force d'expansion et un caractère pratique qui sont celles de l'expérience et de la raison. Notre littérature, si indigène que l'essence intime n'en est peut-être pleinement

sensible que pour nous seuls, est née de la tradition antique jointe à l'esprit gaulois; aussitôt formée, elle a été durant deux siècles l'école de l'Europe. Elle s'est renouvelée ensuite en empruntant un esprit nouveau à l'Europe entière, Angleterre et Allemagne, Espagne et Italie, et, malgré ces emprunts, elle continue encore aujourd'hui à fournir l'Europe de modèles dans les deux genres les plus féconds de la littérature contemporaine, le théâtre et le roman. En art, les choses ne se sont pas autrement passées. Prenant la renaissance italienne à son point de perfection, dans sa seconde période, avec Raphaël et Michel-Ange, nous en avons tiré l'architecture de notre XVIe siècle, pour remplacer le gothique épuisé; la peinture de Le Brun pour élargir la facture précise, mais sèche, des Clouet; la sculpture de Puget et de Coysevox pour détendre et humaniser la statuaire énergique et réaliste, mais gauche et fantastique du moyen âge. Plus tard, nous avons pris aux Vénitiens et aux Espagnols l'amour de la couleur, aux Flamands le sens du clair-obscur. Par-delà tous nous sommes remontés, surtout dans la statuaire, à l'art de la Grèce, source et modèle de toute beauté. A ces divers emprunts, nous avons appliqué d'un côté notre esprit de justesse et de mesure, de l'autre nos facultés de grâce et d'esprit. Il en est résulté l'art français, c'est-à-dire une conception nouvelle de l'art; conception profondément originale, si l'originalité résulte non des élémens d'un tout, mais de l'essence propre à ce tout, de l'esprit qui l'anime, de la force propre qui l'inspire et le conduit; art fécond qui, dans ses diverses branches, peut opposer aux plus grands noms des noms qui les égalent ou les rappellent. Que cet art présente quelques insuffisances, il n'y a pas à le nier; cela prouve qu'il est humain. Mais ce qu'on peut lui reprocher de trop moyen et systématique, de méfiance pour la fantaisie, de docilité trop grande pour les disciplines, sa recherche trop exclusive de la symétrie et de la proportion, sa tendance à confondre les moyens artistiques et les moyens littéraires, cela l'empêche-t-il d'avoir une existence et une excellence propres?

Quant au procès fait à la renaissance, il n'en est pas de plus injuste. L'art de la renaissance n'a pas tué l'art du moyen âge, car cet art était mort ou se mourait. L'architecture gothique s'était ruinée elle-même par le développement de son principe; elle était arrivée à détruire les conditions de solidité et de proportion, sans lesquelles il n'y a plus d'art de bâtir. La sculpture renonçait d'elle-même à ce mélange de réalisme trivial et de caprice grotesque, de logique courte et de fantaisie folle que poursuivait le gothique finissant; elle commençait à chercher spontanément la justesse, l'élégance et la vérité dans le choix. Lorsqu'arrivèrent à Fontaine-

bleau les maîtres italiens, nos sculpteurs n'eurent pas à les imiter, il leur suffit de continuer à côté d'eux leur propre effort. La peinture, fort en retard, en était encore aux tâtonnemens; elle se cherchait sans se trouver. L'art du moyen âge avait donc accompli son évolution; ici, il ne pouvait plus tirer de lui-même le renouvellement d'une vitalité épuisée; là, il cherchait et s'efforçait, mais il lui manquait l'impulsion et la direction. Avec des idées nouvelles, la renaissance lui apporta de nouveaux thèmes d'exécution et d'expression; à une civilisation épuisée, il substitua une civilisation féconde; en un mot, avec les élémens de l'évolution ancienne, ravivés par un nouveau ferment, il provoqua une évolution nouvelle. Son action s'exerça partout, dans la religion, la philosophie, la littérature, l'art, la politique. La condamner, c'est condamner la civilisation moderne; la regretter, c'est sacrifier le présent au passé. La thèse que soutenait Castagnary en art, d'autres l'ont soutenue ou la soutiennent en philosophie, en littérature, en politique; elle n'est pas plus vraie ici que là. Pour l'accepter, il faut rejeter l'héritage de quatre siècles et condamner l'esprit de la France, au nom d'un progrès qui serait une réaction et d'un patriotisme qui détruirait la patrie.

La tradition que Castagnary voulait interrompre n'est que la synthèse des élémens que je viens d'analyser. C'est elle qui a créé et qui maintient les genres condamnés par lui. Il avait l'horreur de l'idéal. Mais l'idéal, qu'est-ce autre chose, pour l'homme, que l'exercice de la pensée, et, par elle, le pouvoir de s'élever au-dessus de lui-même, de la vie et de la nature, de les comprendre, de les juger et de créer en les imitant? Sans l'idéal, il n'y a pas plus d'art qu'il n'y a de poésie, car tout artiste choisit, combine et dispose, c'est-à-dire sort de la réalité. Il y a bien des degrés dans l'idéal, mais l'art le plus élémentaire ne commence qu'avec lui; le peintre qui copie un arbre, une fleur, un animal, une tête humaine fait acte d'idéalisme, car ce qu'il représente, ce n'est qu'une conception de son esprit, un résultat de son observation et de sa faculté de choisir, n'eût-il choisi que la saison, l'heure du jour et la distance. L'idéal, c'est la personnalité, partant l'originalité, sans lesquels il n'y a pas d'artiste. C'est aussi la faculté d'imaginer ce que l'on ne voit pas avec ce que l'on a vu, d'éliminer ce qui est inutile, d'ajouter ce qui manque, de créer ce qui n'existe pas avec ce qui existe, une vérité supérieure avec des élémens inférieurs. Ainsi, la réalité cesse d'exister, dès que l'homme s'en empare, pour devenir de l'idéal; mais il n'y a pas d'idéal dont tous les élémens ne soient pris à la réalité. Condamner l'idéal, c'est nier aussi bien le point de départ que le but de l'art.

S'il est des choses qui relèvent par excellence de l'idéal, c'est, dans l'art, la religion, la mythologie, l'histoire et l'allégorie ; c'est pour cela que ces genres sont les expressions les plus élevées de l'art. Castagnary les condamne dans leur principe et les déclare morts. Se doute-t-il de ce qu'il nous enlève? Toute la grande peinture, cette peinture italienne dans laquelle, par un illogisme singulier, il ne peut à plusieurs reprises se défendre de voir la suprême expression de l'art, n'a vécu que d'idées mythologiques ou religieuses, de faits historiques ou de fictions. C'est pour cela qu'elle est si large et si accessible, qu'elle a exercé son action sur tous les peuples et qu'elle reste encore sans égale. L'art, nous dit Castagnary, ne doit être que l'image du présent; il ne doit représenter que ce que nous voyons, au moment où nous le voyons et tel que nous le voyons; de la sorte, chaque époque laissant sa fidèle image, la succession des époques artistiques nous donnerait une image complète des divers âges. Pour réaliser cette conception de l'art, il ne faudrait rien moins qu'enlever à l'homme deux des facultés qui font de lui ce qu'il est, l'imagination et la mémoire. Le temps présent et la réalité ne lui ont jamais suffi. Tout en vivant sa vie actuelle, il se souvient et il imagine. Le passé éveille en lui des sentimens d'une douceur profonde; il songe avec mélancolie à ce qu'ont fait ses pères, avec espoir à ce que feront ses enfans, et ces deux sentimens lui sont une consolation. Bien plus, le passé, c'est sa pensée qui le forme. L'histoire, en effet, n'existe pas encore au moment où elle se produit ; souvent les événemens n'atteignent leur portée que longtemps après qu'ils sont terminés ; ce sont les successeurs de ceux qui ont agi qui déterminent l'importance d'une action. De que droit interdire à l'art de reproduire l'idée que l'homme se fait de l'héroïsme, de la passion, de l'énergie consacrés par le temps? De quel droit lui refuser de traduire les aspirations de l'âme vers l'au-delà? Car, enfin, n'en est-il pas de la religion et de la mythologie comme de l'histoire? Les inventeurs des fables mythologiques se doutaient-ils de la poésie qu'ils y mettaient? Les premiers chrétiens devinaient-ils la révolution que le christianisme allait produire? Un tableau d'histoire, dit Castagnary, doit être vrai pour être bon; mais le souci de la vérité rétrospective paralyse le sens artistique. Nous savons trop que ce mot de vérité historique n'a qu'un sens relatif, que chaque écrivain et chaque artiste ont leur façon propre de raconter et de représenter les mêmes événemens, enfin que l'histoire n'existe que dans l'esprit de l'homme : elle est la forme donnée au souvenir par notre esprit. Telle scène est plus vraie, c'est-à-dire plus vivante, chez un Delacroix ou un

Michelet, que dans les tableaux ou les chroniques des contemporains.

Pour ce qui est de l'art romantique, à un moment de l'évolution artistique et littéraire de la France, il s'est produit un renouvellement de l'imagination et du sentiment. Parmi les thèmes habituels de l'art, plusieurs ont été abandonnés pour un temps, d'autres ont été repris; la littérature a donné une expression nouvelle aux passions de l'homme ; des types d'amour et de haine, d'héroïsme et de bassesse, ont été créés. Et l'art aurait dû se préserver de la fièvre de création qui animait autour de lui l'histoire, la poésie, le théâtre ? Devant le monde enchanté ouvert à l'âme française, il se serait fermé les yeux et se serait astreint à copier la vie de tous les jours ? L'art, dit Castagnary, n'a pas craint d'abdiquer son indépendance pour se mettre au service de la littérature. Est-ce donc servir autrui que de lui prendre ce qu'il possède pour le faire sien ? Traduites par l'art, les images de Juliette, d'Ophélie, de Béatrix, de Françoise de Rimini, n'appartiennent plus uniquement à Shakspeare ou à Dante ; d'idées devenues formes, elles sont créées une seconde fois. Tout ce que l'on peut exiger de l'artiste, c'est qu'en prenant un type ou une action à la littérature, il les exprime non pas avec des moyens littéraires, mais avec les ressources propres de son art. Au demeurant, qu'a fait l'art, en tout temps, dès qu'il a voulu s'élever au-dessus de la réalité journalière ? Il a traduit ce que les religions, les civilisations et les littératures lui offraient; il a ressuscité les morts, animé l'histoire, figuré les dieux.

Le reste des négations énoncées par Castagnary est une suite de paradoxes qu'il y aurait duperie à réfuter en détail. Ainsi, dit-il, les pays étrangers, surtout l'Orient, ne doivent pas être peints, parce que le contrôle nous est impossible et que les paysages de France valent mieux. Il fallait bien qu'il tînt pour juste ce raisonnement étrange, puisqu'il le répétait chaque année. On s'étonne que personne ne lui ait fait observer dès la première fois que le but de l'art est d'élargir le cercle étroit dans lequel la destinée nous fait vivre. La plupart d'entre nous n'ont jamais vu l'Orient et ne le verront jamais, mais tous savent qu'il existe; c'est pour cela qu'ils désirent le connaître et demandent au voyageur et à l'artiste de le décrire et de le représenter. Mais le contrôle est impossible ! Il n'importe, si le sens artistique est satisfait chez le spectateur, c'est-à-dire si la peinture est expressive. Les paysages de France valent mieux ! Il est certain que la plaine Saint-Denis a sa beauté; mais la baie de Naples a aussi la sienne; beautés différentes dont on sent mieux la seconde après avoir savouré la

première. Nous devons à la terre natale des impressions et des souvenirs d'un charme unique, mais l'amour de la nature et de la vie ne s'arrêtent pas à l'horizon de notre village, ni même aux frontières de la patrie. A contester cette vérité, on tombe dans l'absurde. Ainsi le Normand qui n'aura jamais quitté sa Normandie ne *devrait* pas apprécier en peinture un paysage de Bourgogne. C'est à peu près l'avis de Castagnary. Ne reproche-t-il pas quelque part à un peintre picard de représenter les plages du pays basque ?

Quant à la théorie du portrait, je n'y puis voir qu'une charge d'atelier. Castagnary voudrait qu'un portrait fût la synthèse de toute une existence ; il indique la quarantaine comme le meilleur moment pour se faire peindre, mais il préférerait la vieillesse. A ce compte, mieux vaudrait encore attendre la veille de la mort, car, enfin, une existence n'est complète qu'au moment où elle va finir. La physionomie humaine se modifie à chaque âge, mais dans tous elle a son intérêt ; il y avait, au dernier Salon, le portrait, plein de caractère, d'un bébé de cinq jours. Tant mieux pour le peintre et le modèle, lorsque, portrait de jeunesse, d'âge mûr ou de vieillesse, une physionomie humaine offre un aspect particulièrement expressif ; mais un vrai peintre tirera de tout âge un bon portrait. Castagnary interdit le portrait au paysan qui ne pense pas, au bourgeois enfoncé dans la matière et au viveur. Il existe, pourtant, des têtes de paysans d'une singulière énergie, des têtes de bourgeois d'une laideur réjouissante, et il y a plaisir à voir l'image peinte, je ne dis pas d'un don Juan ou d'un Rolla, mais d'un simple habitué de cercle ou de coulisses. Quant à l'exclusion de la femme, — « Femme charmante, je vous exclus, » — elle équivaut à dire que la beauté, la grâce, le piquant, etc., des physionomies féminines ne valent pas d'arrêter un peintre. Ce sont, en effet, choses de peu de prix et généralement dédaignées.

Pour conclure cet examen des idées négatives de Castagnary, je propose d'imaginer un musée formé d'après ces idées. Il sera riche et surtout varié.

III.

En s'efforçant de ruiner dans l'esprit du public et des artistes le goût de la peinture historique et religieuse, de l'imagination et de la fantaisie, Castagnary travaillait au développement d'une partie de l'art, la peinture de genre, à laquelle il prétendait assurer la domination de l'art tout entier. Bien qu'illustré par de très grands artistes, le genre n'avait tenu jusqu'alors qu'un rang secondaire dans l'estime des peintres, tandis que la qualité de « peintre

d'histoire » donnait place dans une aristocratie. Castagnary estimait que l'histoire devait désormais céder la place au genre, qu'il définissait « les usages, les costumes, les personnages, les caractères, les mœurs, toutes les réalités visibles du monde présent. » D'après lui, au moment où il écrivait, le genre « se développait, grandissait, sortait de ses anciennes limites, montait à la hauteur de l'histoire, s'attaquait à l'universalité de la nature et de la vie, devenait enfin toute la peinture du présent, comme il sera toute la peinture de l'avenir. » De ce développement, il avait donné la raison théorique, dès son premier Salon, en 1857. C'était, à ses yeux, une victoire du présent sur le passé, du progrès sur la réaction, de l'homme sur ses maîtres. Avec le genre, « le côté humain de l'art se substituait au côté héroïque et divin ; » l'homme triomphait avec lui « parce que la peinture religieuse et la peinture historique ou héroïque se sont graduellement affaiblies, à mesure que s'affaiblissaient, comme organismes sociaux, la théocratie et la monarchie auxquels elles se réfèrent. » Il annonçait donc « un art nouveau, l'art humanitaire, » et il en faisait remonter l'origine à son propre début, l'année 1857. Le Salon de cette année, disait-il, « marque la date glorieuse de l'avènement de l'homme comme objet de l'art; il inaugure une période définitive et qui doit fournir une carrière sans limite; le mouvement dont il est le point de départ ne saurait s'arrêter que quand le thème aura été épuisé, c'est-à-dire l'humanité disparue. » Le but de cet art nouveau, c'était « l'apothéose de l'homme. »

Par cette doctrine, Castagnary croyait fermement rattacher l'art à la marche du siècle : « Je trouve, depuis trois siècles, notre peinture égarée et hors de voie ; je m'efforce de la ramener à sa destination véritable, de la jouguer, si je puis dire, au génie particulier de notre époque, et de la faire marcher de front avec tout l'ensemble des forces dont notre société dispose. » Plus tard, précisant cette première idée, il ajoutait : « L'essentiel est de reconnaître le courant d'idées qui entraîne l'art à devenir, comme la littérature, la politique et la science, une des expressions immédiates de la société contemporaine ; c'est de déterminer le chemin précis où la peinture s'engage et de poser sur le sol une lanterne éclairée. » Cette lanterne devenait bien vite le phare prophétique de l'avenir : « C'en est fait, s'écriait-il, la peinture d'imagination et de style cède le pas à la peinture rationnelle, expression directe de la Nature et de la Vie, représentation exacte de la société et des mœurs qui la caractérisent. » Tout l'intérêt de la peinture contemporaine était donc dans la lutte de « l'école naturaliste » contre « les deux écoles réunies, classique et romantique, » mais cette lutte touchait à son terme, la victoire était prochaine, et cette

perspective rendait Castagnary lyrique : « La réalité s'avance lentement, mais sûrement. Avant peu d'années, elle aura envahi tout le domaine de l'art, sera à elle seule toute la peinture des peuples renouvelés. » La devise de cette nouvelle peinture devait être : « Peindre ce qui est, au moment où on le voit. »

On aura remarqué que Castagnary se sert tour à tour des deux mots : *réalisme* et *naturalisme*, mais le second finit par lui sembler préférable, comme plus expressif et plus exact. Il n'a pas mis moins de onze ans à se décider pour celui-ci, car c'est en 1868 qu'il écrivait : « Le mot *naturalisme*, dont je me sers pour définir les tendances actuelles, n'est pas nouveau dans l'histoire de l'art, et c'est une des raisons qui me le font préférer au mot *réalisme*. » S'il en avait d'autres, il ne les disait pas; peut-être, cependant, ceci en était-il une : « Le naturalisme, qui accepte toutes les réalités du monde visible et en même temps toutes les manières de comprendre ces réalités, est précisément le contraire d'une école. Loin de tracer une limite, il accepte les barrières. » Cette distinction est parfaitement arbitraire; réalisme et naturalisme, c'est tout un, et Castagnary n'a pas essayé de justifier par d'autres argumens la force libératrice qu'il attribue au second de ces mots.

Grâce au naturalisme, donc, puisque voici désormais le titre officiel de la doctrine, le temps présent pourra laisser son image à l'avenir; sans lui, rien de nous ne serait resté. « Ainsi, s'écriait le critique en 1857, notre société passera, et nos passions, nos tourmens, et nos fièvres, et notre révolution immortelle, sans avoir même fait luire un rayon sur le front obtus de nos peintres; et de tout ce que nous voyons, de tout ce que nous savons, de tout ce que nous sentons, il n'en demeurera d'autre trace que quelques bouquets d'arbre au bord d'un ruisseau, ou quelque scène rustique dans un coin de paysage! » D'après lui, en effet, le paysage est un genre que le naturalisme doit revendiquer comme sien. Si l'on s'est trompé sur ses origines, il n'hésite pas, lui, à reprendre le bien usurpé : « Il est temps d'arracher à l'école romantique ce beau fleuron du paysage moderne, qui nous appartient, et dont elle s'est toujours fait gloire à notre détriment. » Pour établir le droit du réalisme à cette reprise, il retrace, comme il l'entend, les origines de l'école paysagiste : il déclare qu'elle est sortie, comme les romans champêtres de George Sand, d'une réaction contre le romantisme.

Dans cet ensemble d'affirmations, exacte contre-partie des négations énumérées plus haut, une part est à retenir comme vraie; mais en provoquant le regret de la vérité qu'elle exprime,

l'autre est encore moins acceptable que les négations correspondantes.

Que le genre se soit développé au détriment de la peinture religieuse et de la peinture d'histoire, cela est vrai; mais il s'en faut que ce soit un bien. Cette substitution de la peinture de chevalet à la peinture décorative et murale, du tableau de musée ou d'appartement au tableau compris dans un ensemble architectural, dénoterait plutôt une décadence qu'un progrès. Si le mouvement réaliste avait eu pour résultat principal de rendre désormais impossibles de grandes œuvres, comme les peintures de Delacroix au Luxembourg et à la chambre des députés, il faudrait le déplorer. Heureusement, la victoire du genre n'était pas aussi complète que le disait Castagnary. Il est certain que, délaissant la peinture où la force créatrice est indispensable, surtout la peinture de grande dimension, les peintres s'attachaient aux tableaux petits ou moyens, copiés sur la réalité journalière. Cela ne tenait pas seulement à l'affaiblissement des idées religieuses et monarchiques, car elles ne sont pas les seules qui demandent à l'art leur exaltation: les idées de liberté ne sont pas une inspiration moins favorable pour la représentation artistique. Si donc les peintres ne peignaient plus de grandes toiles, c'est que les transformations de la société, plutôt économiques que politiques, privaient d'acheteurs cette sorte de peinture et ne lui en laissaient plus qu'un trop intermittent, l'État. On ne construisait plus de grands édifices où l'art eût une part prépondérante, plus d'églises ni de palais, mais des gares, des halles, des ponts, et l'on n'admettait pas encore, bien à tort, que, là aussi, l'art pût avoir sa place, à la condition de s'adapter à des conditions nouvelles. Est-ce à dire que le goût de la grande peinture eût disparu chez les peintres? Alors comme toujours, le premier désir d'un véritable artiste était de couvrir de vastes surfaces. On le vit bien lorsque, en 1873, M. de Chennevières conçut un des trop rares projets d'ensemble qu'ait provoqués de notre temps l'action de l'État en matière d'art, la décoration picturale du Panthéon. Conséquent avec lui-même, Castagnary ne voulait pas de cette décoration et il l'attaquait vivement, mais les peintres briguaient avec empressement l'honneur d'y participer. Un des chefs de l'école réaliste, Millet, était de ceux-là et, si la mort ne lui a pas laissé le temps d'exécuter sa part, il l'avait reçue avec reconnaissance. Les grandes réputations artistiques continuaient à s'établir sur des œuvres de grande décoration ou d'histoire; ainsi pour Flandrin et Baudry, dont les principaux titres sont à Saint-Germain des Prés et à l'Opéra, pour M. Puvis de Chavannes, qui se vouait presque exclusivement à la peinture murale. Même dans la peinture du

chevalet, l'histoire conservait ses privilèges de haute inspiration. Meissonier ne serait qu'un peintre très habile sans *1807* et *1814*; M. Gustave Moreau renouvelait les fables mythologiques par un sens profond du symbolisme et du mystère, joint à une délicate et forte originalité d'exécution ; Delaunay appliquait aux sujets historiques et religieux son observation précise et sa facture vigoureuse; M. Jean-Paul Laurens représentait les temps gallo-romains avec une rare puissance d'évocation. Je pourrais poursuivre cette énumération et montrer que presque tous les peintres qui se sont fait des noms durables dans la seconde moitié de notre siècle ne sont pas des peintres de genre, mais des peintres d'histoire, que l'ambition des peintres de genre est toujours de s'élever à l'histoire, qu'ils gagnent beaucoup à y réussir, et que, somme toute, l'ancienne hiérarchie est maintenue. Ainsi, ce dont Castagnary prédisait la disparition prochaine domine toujours le développement de notre peinture ; les artistes et le public s'accordent pour demander les œuvres fortes et les émotions profondes au sens du passé, aux légendes mythologiques et religieuses, à la faculté de généraliser et d'abstraire, c'est-à-dire de s'élever au-dessus de la réalité contemporaine.

C'est dire que la plupart des jugemens de Castagnary sur les artistes de son temps ont été revisés ou cassés par le nôtre. S'il est un peintre, à cette heure, que l'opinion publique mette très haut, c'est M. Puvis de Chavannes. Or, il n'est pas une de ses œuvres que Castagnary n'ait traitée durement. Il le tracasse, le chicane, le tourne en ridicule sur le choix de ses sujets, son dessin, sa couleur, sa facture; il raille « ses grisailles boueuses, d'un aspect triste et répulsif, ses personnages imaginaires, sans caractères de race, sans type individuel, ses paysages sans heure, sans climat, sans lumière. » S'il consent à reconnaître que telle de ses figures est d'une belle venue, il se rattrape aussitôt en ajoutant : « Quel ton sale et quel art inutile ! » Devant la simple et grandiose ordonnance de ses tableaux, qui est la plus incontestable supériorité du maître lyonnais, il raille encore : « M. Puvis de Chavannes ne dessine ni ne peint : il compose. C'est là sa spécialité. » Cette toile d'une radieuse poésie, *Marseille porte de l'Orient*, lui fournit des pages de lourde plaisanterie. Il qualifie le *Saint Jean-Baptiste* de « grotesque vignette. » Il en vient, enfin, non pas à comprendre le peintre, mais à lui témoigner une pitié indulgente, parce qu'il a devant lui « sinon un talent supérieur, du moins une conviction peu commune. » Il s'acharne avec la même brutalité et la même inintelligence contre M. Gustave Moreau. Cette page éclatante et tragique, *Œdipe et le Sphinx*, où, devant

l'éternel mystère proposé à l'homme, l'âme de notre siècle exprime son angoisse avec une sincérité digne de la renaissance florentine, lui est un thème préféré de gouaillerie plate, dans ce goût, par exemple : « M. Gustave Moreau, artiste peintre, âgé de deux Salons, fit un *Œdipe*, et ne sut pas rester à l'état de sphinx. » Devant *Salomé* et *Hercule et l'Hydre de Lerne*, il passe dédaigneusement : « Idées d'illuminé, exécution d'illuminé : ces choses échappent à des compréhensions aussi vulgaires que les nôtres. » Grâce à la réputation grandissante du peintre, il en vient à faire cet aveu, peu digne d'un critique, et négation de son premier devoir, qui est, non pas de subordonner les œuvres à ses théories, mais de tirer ses théories des œuvres : « M. Gustave Moreau est un peintre intéressant pour tous ceux qui admettent qu'en art la fantaisie, libre et sans frein, peut primer impunément la réalité objective ; mais ceux qui pensent au contraire que le monde extérieur est tout et que la vie seule a des charmes attachent peu d'importance aux élucubrations de M. Gustave Moreau. »

Je cite ces jugemens de Castagnary, parce que les deux maîtres ainsi traités sont également adoptés aujourd'hui par la critique et l'opinion, par les délicats et le grand public. Ce qu'il dit de Meissonier nous fournit un exemple du même genre : « Voilà longtemps que son art funeste pèse sur la conscience publique, qu'il dégrade le goût français. » Il y a deux pages de ce style, pour arriver à cette conclusion : « Grand Meissonier, dit la réclame ; petit, très petit Meissonier, dira l'histoire. » Sur la peinture de M. Gérôme, il est amusant. Au fond, il ne peut se défendre de quelque estime pour cet art où la précision de la facture fait ressortir la conception neuve des sujets ; il le nie, cependant, et tout entier, avec une insistance rageuse. C'est que M. Gérôme fait de l'histoire. La tranquille conviction du peintre, peut-être aussi ses boutades connues, jettent le critique dans une fureur bavarde. « C'est un homme fini, » disait-il en 1872 ; mais l'artiste survit à cette sentence, et, en 1876, Castagnary, le voyant toujours debout, trouve à son sujet cette formule : « M. Gérôme n'avait pas osé reparaître au Salon, depuis que la fantaisie du jury avait infligé à son talent soigneux et propret la disproportion énorme d'une grande médaille d'honneur. Cette année, il se risque, croyant la chose oubliée et les rires terminés. » Il s'acharne après M. Hébert, parce qu'il prend ses modèles à Rome, après Cabanel, parce qu'il choisit dans la réalité élégante, après Delaunay et M. Bonnat, parce qu'ils sont romains, après Fromentin, parce qu'il aime l'Orient. Le seul M. Henner trouve grâce devant lui, mais, les sujets qu'il accepte chez lui, il les condamne chez les autres.

Ainsi l'histoire et les peintres d'histoire n'ont pas justifié la prédiction de Castagnary. Tout ce qu'il avait condamné à mort vit encore. Pourtant il avait raison, en constatant que le genre provoquait beaucoup plus de tableaux. De ces tableaux, quelques-uns étaient peints par de vrais maîtres; nous verrons tout à l'heure comment ceux-ci s'appelaient et si leurs œuvres justifient, au moins en partie, la doctrine de Castagnary. Mais beaucoup n'étaient-ils pas simplement de la banalité courante, faite à l'image et selon le goût du gros public? Anecdotes bourgeoises, poésie de romance ou comique de vaudeville, n'étaient-ce point les thèmes que préféraient les nouveaux acheteurs et ceux que traitaient pour eux une bonne part des peintres de genre, de ceux mêmes que louait Castagnary? Je n'aurai pas la cruauté de relever les noms de quelques peintres, dont l'éloge revenait fréquemment sous sa plume ; mais n'est-ce pas cette catégorie d'artistes habiles ou médiocres, qui justifieraient ces reproches de lâche flatterie envers la foule ignorante, d'abaissement de l'art et de la dignité artistique, d'amour du gain, adressés trop légèrement par Castagnary à l'art romantique, qui ne les méritait pas ?

En revanche, les romantiques auraient pu réclamer leur part de cette « apothéose de l'homme, » de cet avènement de « l'art humanitaire, » dont Castagnary faisait le privilège de l'art naturaliste. S'il est une vérité aujourd'hui démontrée, c'est que le principe dominant du romantisme dans la littérature et dans l'art, ce fut l'exaltation de l'homme, objet exclusif de l'art nouveau, et de l'artiste, qui prétendait se mettre tout entier dans son œuvre. Tandis que la littérature et l'art classiques plaçaient beaucoup de choses au-dessus de l'homme, — sentiment du divin, de l'institution sociale, de l'autorité, etc., — tandis que le poète et l'artiste classiques prétendaient ne mettre dans leur œuvre que leur talent et auraient cru pécher par excès d'orgueil en y laissant deviner leur personne, la littérature et l'art romantiques exaltaient l'homme au lieu de le juger, l'admiraient dans toutes ses actions, même criminelles, pourvu qu'elles fussent dramatiques. Resterait à savoir si la littérature et l'art doivent se proposer pour but « l'apothéose de l'homme, » et si les classiques ne ne le servaient pas mieux en lui proposant d'autres motifs d'admiration que lui-même ; mais il s'agit simplement, à cette heure, de marquer une différence. Quant au réalisme, son principal effort, réagissant contre celui du romantisme, ç'a été d'abaisser l'homme, de lui témoigner plus de mépris que de pitié, de le montrer plus misérable encore qu'il ne l'est. Étude de la vie réelle et de la nature telle qu'elle est, ces deux choses ne seront jamais qu'une moitié de la littérature et de l'art. L'homme ne remplit sa

destinée qu'en ajoutant son activité libre aux forces aveugles de la nature ; il la modifie, il la transforme par des facultés qui n'appartiennent qu'à lui. Certes, il s'appuie toujours sur elle, il ne peut s'en détacher, ni surtout en sortir ; mais, le plus sûr moyen pour lui de la rendre encore plus étroite, plus cruelle, plus ennemie qu'elle ne l'est, c'est de se subordonner à elle et de lui obéir aveuglément. Voilà pourquoi le réalisme, copiste de la nature, ne saurait élargir l'art ; lorsqu'il prétend le borner à ses propres limites, il l'enferme dans une geôle. L'art ne se laisse pas longtemps emprisonner de la sorte, et, aussitôt captif, il n'a d'autre but que de briser ses liens. Toujours une période de réalisme ou de naturalisme a été suivie d'une réaction idéaliste. Voilà pourquoi, dans le moment présent, artistes et public exaltent ce que condamnait Castagnary ; pourquoi M. Puvis de Chavannes exerce une grande action ; pourquoi M. Gustave Moreau, moins accessible et plus rare, est tenu pour un peintre de premier ordre par quiconque aime l'art.

Cela revient à dire que, incomplet dans son programme et insuffisant dans ses moyens, le réalisme ne saurait avoir la prétention exclusive de donner cette image du temps présent que réclame Castagnary. On pourrait lui objecter d'abord que l'art, comme la littérature, est toujours l'image du temps qui le produit. Ce sont toujours les idées de leurs contemporains qu'exprime un poète ou un artiste, élevées ou bas, dignes d'exaltation ou de dédain. Même dans une peinture mythologique ou religieuse, historique ou fantaisiste, il est impossible à un Le Brun ou à un Watteau de mettre autre chose que leur temps et leur modèle. Aussi, la définition de Castagnary : « Peindre ce que l'on voit, au moment où on le voit, » est-elle vraie de toute sorte de peintures en tout temps et dans toutes les écoles, avec cette réserve expresse que le peintre ne voit pas seulement la réalité : il voit aussi dans son imagination et, pourvu qu'il traduise son rêve par les moyens propres de l'art, il est absurde et impossible de lui interdire le rêve. Les formes et les couleurs, il les recueille forcément avec son œil, mais il les combine, leur donne un sens que ses modèles ne contiennent pas. Ce qu'on lui demande aussi, c'est que le spectateur croie *voir* réellement ce que lui, peintre, a imaginé ; s'il atteint ce but, il est vraiment peintre. Voilà pourquoi Delacroix est un grand peintre ; voilà pourquoi Castagnary ne peut se tenir d'admirer ce *Boissy d'Anglas*, que Delacroix n'avait pas vu, mais qu'il fait voir, et qu'un peintre selon le cœur de Castagnary n'aurait pas eu le droit de peindre. La scène représentée par Delacroix n'existait pas pour ses acteurs telle qu'il l'a créée ; pour la plupart

d'entre eux, elle ne fut qu'une horrible mêlée, d'où ils n'emportèrent que des impressions confuses. Il en a vu, lui, la grandeur, il en fait sentir l'impression; son tableau n'est pas réel, il est vrai.

C'est pour les mêmes motifs que le réalisme commet une usurpation en réclamant à son profit la gloire de l'école paysagiste. S'il est un genre romantique par excellence, c'est celui-là. Le sentiment de la nature est né en même temps que cet élargissement de la personnalité humaine et ce désir de l'homme de se mettre dans tout, qui sont le propre du romantisme. Tant que l'esprit classique a prédominé, que l'homme a subi docilement ces hiérarchies dont parlait Castagnary et qu'il s'est trouvé heureux sous leur tutelle, la vie sociale lui suffisait; il ne songeait pas à regarder la nature pour se consoler de lui-même et lui confier ses souffrances. L'amour de la nature s'est épanché dans ses œuvres le jour où, mécontent de la vie sociale, il a cherché le calme et l'oubli dans la permanence tranquille des spectacles naturels. C'est avec la poésie lyrique, c'est-à-dire personnelle, des premiers romantiques, c'est dans leurs cris de douleur et de colère que les premiers recours à la nature ont été formulés. Plus la littérature exprime de mécontentemens, plus elle donne de place à la nature. Ainsi George Sand, romantique et socialiste, dont les Indiana, les Valentine, les Lelia, victimes de l'organisation sociale, demandent à la nature d'entendre leurs protestations et de soulager leurs souffrances. Si, vers le même temps, des peintres ont eu recours à la nature, ç'a été pour y mettre, eux aussi, leur personnalité, et ils ont été d'autant plus originaux, qu'ils nous montraient des images de la nature plus différentes entre elles et plus semblables à eux-mêmes : calmes, rêveuses, baignées d'une lumière d'argent et peuplées de nymphes idylliques avec Corot, violentes avec Jules Dupré, tragiques avec Théodore Rousseau. Le paysage est l'honneur du romantisme et, pour l'en dépouiller, il ne suffit pas d'une affirmation.

IV.

Castagnary est-il le père de Courbet ou Courbet celui de Castagnary? Cette question inévitable a longtemps souffert des réponses opposées. D'une part, il semblait admis, au temps où Castagnary et Courbet marchaient du même pas, l'un portant sa plume et l'autre son pinceau, que Courbet peignait ce que Castagnary écrivait, en attendant que la plume de Castagnary démontrât au public ce qu'avait peint le pinceau de Courbet. De l'autre, on objectait que Courbet avait exposé son premier tableau en 1844 et que

Castagnary n'avait publié son premier article qu'en 1857, date à laquelle le peintre d'Ornans avait déjà marqué nettement la direction d'où il n'a plus dévié, avec *l'Après-dîner à Ornans*, *l'Enterrement à Ornans*, *les Paysans revenant de la foire*, *les Casseurs de pierre*, *les Demoiselles de village*, *les Baigneuses*. Il était donc peu vraisemblable que Castagnary eût influé sur la doctrine du peintre, encore moins qu'il la lui eût inspirée tout entière. Un biographe de Courbet pense néanmoins que la profession de foi insérée par Courbet en tête du catalogue de son exposition en 1855 était due à la plume de Castagnary, aussi bien que la lettre bruyante par laquelle, en 1870, l'artiste refusait la décoration de la Légion d'honneur. Il suffit de parcourir par ordre chronologique les *Salons* de Castagnary, pour y trouver la preuve que cette supposition est inadmissible. Quoique peut-être le critique laissât dire et ressentît quelque vanité de l'influence créatrice qui lui était attribuée, il ne fut pour rien dans la genèse primitive des idées du peintre. Il contribua beaucoup à l'y enfoncer, il lui en rédigea la formule, de plus en plus absolue; mais, loin de jeter le premier germe dans cette terre grasse, il ne fit que cultiver une plante déjà robuste.

Dès son premier Salon, Castagnary s'arrête devant les tableaux de Courbet, mais pour exprimer à leur sujet de fortes réserves. Son premier mot est pour regretter que quelques-unes de ses toiles affichent la prétention d'être des « harangues politiques ou des thèses sociales. » Il ajoute : « Courbet est un sceptique en matière d'art, un profond sceptique; et c'est dommage, car il a de très belles et très fortes qualités. Mais il ne croit pas à la peinture. » Il regrette que le peintre se soit attaché aveuglément aux idées de Proudhon, sans les bien comprendre; il réclame contre « le but de moralisation immédiate » que Proudhon assigne à l'art et que Courbet s'efforce d'atteindre; il fait observer avec raison que l'art, en se mettant ainsi au service d'une théorie morale, « abandonne son objet et trahit sa véritable mission. » Les tentatives de Courbet, à ce point de vue, lui paraissent « presque toutes avortées; » elles n'ont produit qu'un « scandale » sans résultat. Il va jusqu'à dire : « On ne s'occupe plus guère du réalisme; ces toiles, faites pour la foule, n'ont jamais eu de prise sur elle. » Il conclut : « En résumé, Courbet est un brave ouvrier peintre, qui, faute de comprendre l'esthétique de son art, gaspille sans profit de rares et belles qualités. » Ce n'est point là le langage d'un admirateur exclusif.

Mais l'enthousiasme arrive très vite. Dès 1863, Castagnary chante une complète palinodie. Il est certain que, dans l'intervalle,

les deux hommes se sont rencontrés et liés. Je dirai tout à l'heure ce qu'était Courbet; Castagnary, lui, n'était pas un sot. Il a médité sur ses idées, encore bien confuses en 1857; il vient d'affirmer comme siennes les théories réalistes; il commence à formuler sa double théorie du « naturalisme » et de « l'indigénat. » Tandis que, d'habitude, littérateurs et artistes se mettent en quête d'un critique docile qui leur serve de héraut et démontre leurs mérites, c'est ici le critique qui cherche un artiste dont il puisse faire la preuve de ses théories. Castagnary a donc compris de quel secours lui peut être Courbet; je me hâte d'ajouter que, plus familier avec la peinture, qu'il s'est mis à étudier avec suite, il a senti mieux qu'au premier jour le grand talent d'exécution de Courbet. Dès ce jour, il l'adopte, et si, désormais, ils vont former un couple inséparable, des deux, c'est le critique qui sera le guide et le chef. Aussi n'hésité-je pas à regarder comme imaginée à plaisir cette anecdote, amusante d'ailleurs. Castagnary avait écrit sur Courbet un de ces articles dans lesquels il faisait de son ami le centre de la peinture. Il va le voir et attend un remercîment; mais le peintre ne souffle mot de l'article. Le critique se décide alors à en parler : « Oui, oui, dit Courbet en continuant à peindre; ça te fera du bien, mon garçon. » Je croirais plutôt qu'à chaque article de ce genre, Courbet, qui dissertait volontiers, aura développé avec suite chaque éloge de Castagnary.

Voici donc la partie essentielle de la palinodie. Le peintre sceptique, le traducteur de paradoxes qu'il ne comprend pas, est devenu « l'homme qui résume les seules forces subsistantes de la peinture française, celui qui, réagissant avec le plus d'énergie contre les tendances romantiques, a véritablement décidé le mouvement nouveau, le premier des peintres socialistes. » Il n'est pas seulement cela : « Il est peintre dans le sens exact du mot, PICTOR, *pittore :* il voit clair et rend juste. Rien de ce qui compose le monde visible ne lui est étranger; il traite tout et avec la même facilité supérieure. Pour sa puissance et sa variété, je le rapprocherais volontiers de Velasquez, le grand naturaliste espagnol; mais avec une nuance : Velasquez était un courtisan de la cour, Courbet est un Velasquez du peuple. » Quant à la doctrine de Courbet, contresignée par Castagnary, la voici : « La grande prétention de Courbet est de représenter ce qu'il voit. C'est même un de ses axiomes favoris que tout ce qui ne se dessine pas sur la rétine est en dehors du domaine de la peinture. » Il semble difficile d'aller plus loin dans l'éloge; cependant, Castagnary enchérit à chaque Salon. En 1866, il confirme à Courbet le titre de « maître peintre, » que

l'artiste s'était déjà décerné à lui-même. De ses deux tableaux, qui, du reste, sont très bons l'un et l'autre, la *Remise de chevreuils* et la *Femme au perroquet*, il fait une description lyrique, avec juste ce qu'il faut de réserves pour augmenter le prix de l'éloge. Conclusion : « Quand a-t-on peint comme cela en France? A quel art cet art n'est-il point égal? J'ai tout donné à Courbet, parce que plaider la cause de Courbet, c'est plaider en même temps la cause de toute la jeunesse idéaliste et réaliste. » Ici le lecteur de Castagnary s'étonne, et le critique d'ajouter : « Le naturalisme comporte les deux termes. » Si le lecteur d'alors a compris cette fusion si délibérée de deux mots qui hurlent de se trouver réunis, il y a mis de la bonne volonté. Castagnary n'écrit pas de Salon en 1867 ; mais, en 1870, il incarne en Courbet « la cause de la jeunesse, toutes les virtualités de la nouvelle école, » il en fait « un mandataire. » — « Si Courbet est vaincu, ajoute-t-il, la révolution est dévoyée, le naturalisme ajourné, et la société présente, comme ses deux aînées, la société de Louis-Philippe et la société de la Restauration, reste sans expression en peinture. » Dans le *Mendiant faisant l'aumône*, il voit une thèse sociale, « la conclusion des grands désastres financiers et industriels. » En 1869, à propos de l'*Hallali du cerf*, il vante la noblesse, l'élégance et la distinction de Courbet. C'est tout, parce que la guerre arrive et que, lorsque Castagnary reprend la plume, Courbet a sombré dans la Commune et n'expose plus.

Le peintre auquel Castagnary prodiguait ainsi les plus énormes éloges qu'un artiste ait reçus de son vivant était un bon peintre et un sot (1). Je n'aurais rien à dire de sa rare sottise, s'il ne l'avait mise tout entière dans sa peinture et si Castagnary ne l'avait transformée en génie. Il est, je crois, le seul peintre de valeur qui n'ait pas été en même temps un homme intelligent. Tandis que, pour ne parler que des morts et prendre dans tous les genres, Delacroix, Théodore Rousseau, Millet, Bastien-Lepage, écrivaient ou parlaient sur leur art avec une originalité qui fait de leurs lettres, de leurs notes et de leurs conversations, une forme de la plus haute critique, il est impossible de trouver dans les divagations de Courbet autre chose que des puérilités. Incapable, je ne dis pas de sentir, mais de soupçonner le ridicule, d'une vanité toujours en exercice, s'admirant dans sa personne, qui était énorme, son esprit, qui était nul, et son génie, qui était un talent

(1) Voyez, sur Courbet, Théophile Silvestre, *Histoire des artistes vivans, études d'après nature*, 3e édition, 1878, et comte Henry d'Ideville, *Gustave Courbet, sa vie, son œuvre*, 1878.

borné, il passait à se démontrer le temps qu'il ne passait pas à peindre ou à se peindre, car aucun artiste n'a multiplié son image sous autant d'aspects et de noms. Au temps de sa première jeunesse, il avait étudié les maîtres, mais il entrait en fureur si l'on contestait qu'il fût né de lui-même. C'était le phénix de la peinture, et Edmond About disait plaisamment à son sujet : « Le phénix est de tous les oiseaux celui qui s'aime le plus : comme fils, il révère en soi un père vénérable; comme père, il chérit en soi le plus tendre des fils (1). » Si le mot réalisme pouvait avoir un sens absolu, le seul réaliste de la peinture, ce serait lui, car il peignait ce qu'il voyait, comme il le voyait, et au moment où il le voyait. Excellent ouvrier plutôt qu'artiste, facile, franc et rapide dans l'exécution, il était incapable de combiner une scène ou même d'indiquer des attitudes à ses modèles. Quant à l'art de peindre, il le prenait au point où ses prédécesseurs l'avaient laissé, c'est-à-dire que ni la combinaison des couleurs, ni les effets de la lumière, ni les moyens pratiques ne provoquaient en lui le moindre désir de changement : à ce point de vue, ce réformateur était le plus tranquille des traditionnels. Le seul procédé qu'il ait non pas imaginé, mais préféré, c'est l'emploi du couteau à palette, c'est-à-dire que, pour peindre largement et obtenir de belles surfaces, il étendait la couleur avec ce couteau, au lieu de procéder par touche avec le pinceau ou la brosse. Pour le choix de ses sujets, c'étaient, outre son portrait et celui de ses amis, les paysages et les mœurs de son pays natal. Rien de mieux, car il les peignait bien; mais, très désireux de provoquer du scandale pour obtenir de la réclame, il choisissait des scènes grotesques ou triviales, et soutenait que ce sont les seules que l'art ait le droit de représenter, car elles sont toute la nature. Il le disait très haut, dans son atelier à ses visiteurs, et dans les brasseries, où il professait régulièrement son esthétique, devant un auditoire composé en majorité de confrères qui s'y donnaient rendez-vous pour se divertir. L'idéal et les peintres idéalistes, « M. Raphaël » surtout, avaient le privilège de le mettre en gaîté. Franc-Comtois, il avait fait un jour la connaissance de son compatriote Proudhon. Le puissant polémiste parlait lentement, longuement, d'une voix douce, sans hésiter, ni s'arrêter, sans se fâcher et sans rire. Courbet fut étourdi et dompté par cette éloquence ; avec Proudhon, il écoutait bouche bée et ne parlait plus. D'autant que Proudhon exprimait des idées analogues à celles du peintre sur les points où Courbet en avait : il prêchait comme lui que le peintre doit

(1) *Voyage à travers l'Exposition universelle des Beaux-Arts*, 1855.

représenter la vie contemporaine. Mais il ajoutait que le peintre doit avoir des idées. Courbet, qui se croyait propre à l'idéologie, sinon à l'idéalisme, adopta celles de Proudhon; il admit, comme lui, que l'art doit réformer les mœurs et prêcher la justice sociale, exalter les humbles et corriger les abus. Dès lors, Courbet se crut une mission; il fut socialiste et moraliste, il voulut « peindre des idées. » Cela ne l'empêchait pas, à l'occasion, de peindre tout bonnement des obscénités pour un Turc viveur, Khalil-Bey, mais il croyait fermement mener une guerre salutaire contre la corruption bourgeoise en peignant les *Baigneuses* ou les *Demoiselles de la Seine*.

Tels étaient l'homme et l'artiste qui furent adoptés au complet par le galant homme et l'écrivain distingué qu'était Castagnary. La place que Proudhon en exil laissait vide à côté du peintre, il l'occupa avec empressement, et, dès lors, le meilleur de son talent d'écrivain fut mis au service du réalisme tel que l'entendait Courbet. Tandis que, somme toute, Proudhon maintenait devant l'artiste borné la supériorité d'une intelligence d'élite et lui imposait ce qu'il devait penser, Castagnary acceptait en bloc les théories informes de Courbet et revêtait d'une forme littéraire ce que Courbet professait entre deux chopes. Il exaltait la philosophie et les sujets du peintre, qui n'existaient pas, et les mettait bien au-dessus de sa facture qui, seule, avait une valeur. Il adoptait jusqu'aux absurdités de langage par lesquelles Courbet se faisait, dans l'occasion, une terminologie personnelle. Ainsi, Courbet avait imaginé de remplacer le vieux mot de « marine », qui dit bien ce qu'il veut dire, par l'expression « paysage de mer, » qui est absurde, et Castagnary d'imprimer aussitôt, en reportant l'honneur de l'invention à son ami, que « l'expression est meilleure. » Je ne vois d'autre raison acceptable de cette alliance entre un homme intelligent et un sot que la conviction où était Castagnary de servir ainsi ses propres idées. Courbet ne peignait que le temps présent et la France; il appliquait donc la doctrine du naturalisme et de l'indigénat. Il l'appliquait complète, car, s'il avait commencé par exposer un *Guittarero* et la *Nuit du Walpurgis*, il s'était bien promis de ne pas recommencer pareilles débauches d'imagination. Il l'appliquait seul, car ceux que Castagnary aurait bien voulu, comme il disait, « jouguer » à sa doctrine en violaient souvent les principes absolus. Ainsi Corot mettait des nymphes dans les paysages de Ville-d'Avray, Théophile Rousseau prenait des esquisses devant la nature et passait ensuite des années à les transformer de souvenir dans son atelier, Millet peignait *Ruth et Booz*, *Tobie et sa femme attendant leur fils* et l'*Angelus*.

Ce qui est encore plus fâcheux, c'est que, trop occupé à expliquer Courbet et planté devant cette borne, Castagnary n'observait pas assez l'évolution de l'art français, qui dépassait rapidement le dieu Terme de la doctrine. M. Spuller nous dit que nombre de talens nouveaux ont été révélés par Castagnary. Ce n'est guère acceptable. Pas une fois, Castagnary n'a été le premier à signaler l'originalité d'un nouveau-venu. Pour Manet qui, dès le premier jour, soulevait certes beaucoup d'objections, mais qui, du moins, apportait une formule nouvelle, il était très long à reconnaître sa valeur. Voici sa première mention : « On a fait grand bruit autour de ce jeune homme. Soyons sérieux. Le *Bain*, le *Majo*, l'*Espada*, sont de bonnes ébauches, j'en conviens. Il y a une certaine vie dans le ton, une certaine franchise dans la touche qui n'ont rien de vulgaire. Mais après ? Est-ce là dessiner? Est-ce là peindre? » Il termine en relevant chez Manet « l'absence de conviction et de sincérité ; » or, l'artiste valait surtout par ces deux qualités. Il lui fallut encore quatre ans pour le prendre au sérieux, et, même alors, il ne cessait pas d'être très dur pour lui. Il écrivait en 1870 : « Je n'ai rien à dire de ce peintre qui, depuis dix ans, semble avoir pris à tâche de nous montrer à chaque Salon qu'il possède une partie des qualités nécessaires pour faire des tableaux. Ces qualités, je ne les nie pas; mais j'attends les tableaux. » Enfin, en 1875, lorsque l'artiste est devenu chef d'école, qu'il passe pour très avancé et que c'est faire acte de libéralisme que d'en dire du bien, Castagnary, qui n'aime guère cependant les impressionistes et leur a dit leur fait avec quelque rudesse, adopte dans Manet le peintre de la vie contemporaine, le démontre en plusieurs pages et le sermonne doucement sur les exagérations de la doctrine du plein air. M. Spuller nous dit expressément que Castagnary avait « deviné » Bastien-Lepage. C'est trop s'avancer. Lorsque parut, au Salon de 1874, ce *Portrait de mon grand-père*, qui est à la fois le début du jeune maître et, certainement, la peinture la plus forte et la plus large qu'il ait laissée, ce fut à qui, parmi les critiques, traduirait une impression aussi vivement ressentie par le public que par les artistes. Castagnary se contenta, en terminant une longue revue, de « consacrer un dernier mot d'éloge à un nouveau-venu » et de l'exprimer ainsi : « C'est une œuvre originale et qui promet un peintre. » Il y avait à dire plus et mieux. L'année suivante, lorsque le peintre est à la mode, et surtout, en 1876, lorsqu'il a exposé le portrait de M. Wallon, Castagnary écrit à son sujet un morceau de facture, mais chacun lui donnait l'exemple : « Le père de la république » était un thème de développement; mais comme la « page » de Castagnary est terne à côté de celle d'About! Il n'a guère plus de flair et d'initiative avec les sculpteurs qu'avec les peintres. Il

admire fort MM. Cavelier et Guillaume, en quoi il a bien raison, mais ces deux maîtres étaient découverts depuis quelques années déjà. En revanche, il trouve « beaucoup d'ostentation » dans le *Vainqueur du combat de coqs*, de M. Falguière, et se croit conciliant en « ne soulevant pas de récriminations » sur cette œuvre que le public lui semble goûter à l'excès. Il « mentionne avec éloge » le *Portrait de femme* envoyé par Carpeaux au Salon de 1868, et trouve « ferme et précis » le *Portrait de M. Charles Garnier*, par le même; or, ces deux bustes sont tout simplement des chefs-d'œuvre. Si le rôle du critique consiste surtout à signaler le talent inconnu ou méconnu, à éclairer et guider l'opinion, si sa première qualité est une sûreté de goût qui le conduise d'instinct devant les œuvres originales ou fortes, Castagnary fut-il vraiment un critique?

V.

Critique, non, mais polémiste. Un critique est, par définition, un homme qui juge, c'est-à-dire qui distingue le bon du mauvais. Son premier devoir est l'impartialité; c'est aussi son premier besoin, car, sans elle, l'exercice de sa fonction lui devient impossible. Où les parties en présence mettent leurs intérêts et leurs passions, il ne doit apporter, lui, que le désir de bien voir et de comprendre. S'il est l'homme des uns ou des autres, il cesse d'être juge et le public le récuse. Cependant, toutes les écoles littéraires et artistiques ont désiré avoir un critique à eux, sentant bien qu'elles ne prenaient corps et n'existaient devant l'opinion que du jour où elles trouvaient quelqu'un pour formuler et défendre leurs théories. De fait, elles l'ont trouvé toutes les fois qu'elles en valaient la peine; mais, invariablement, après avoir commencé par se livrer à la cause qu'il défendait, le critique, s'il avait vraiment la vocation de son emploi, reprenait sa liberté et jugeait ceux qu'il se contentait d'abord de louer. Le cénacle commençait naturellement par crier à la trahison, mais le public, arbitre de la querelle, donnait vite raison au critique; il ne lui accordait sa confiance que du jour où avait eu lieu cette affirmation de sa liberté. Les choses se sont passées ainsi pour Sainte-Beuve, par exemple. Il a commencé par être de l'école romantique et l'a défendue, selon l'usage, par l'offensive, c'est-à-dire en attaquant les écoles opposées; il a fait des réserves dès que les prétentions de mainmise sur son indépendance lui sont apparues; il a quitté ses amis pour se mettre entre eux et le public, constatant et expliquant leurs échecs aussi bien que leurs succès. Dès lors, il n'a plus eu qu'un

but : comprendre et faire comprendre. De son vivant, le critique exerce son office avec plus ou moins d'autorité, de succès et de talent; en écrivant sur autrui, il atteste plus ou moins d'originalité personnelle; mais, dès qu'il est mort, il n'y a plus qu'un moyen de le juger lui-même, c'est d'examiner dans quelle mesure le temps lui a donné tort ou raison, quels de ses jugemens ont été confirmés ou cassés, enfin quelle a été sa contribution à cette histoire naturelle des esprits, à cette explication et à cette classification des œuvres qui sont l'utilité suprême de la critique. Un critique est donc un homme qui suit son temps, le comprend et l'explique; il ne doit avoir d'autre passion que celle du vrai, donner le moins possible à son goût personnel, être très instruit, se tenir toujours au courant, signaler les nouveaux-venus, revenir sans cesse sur ses théories, pour les compléter et les corriger, sur les œuvres de quelque importance, pour marquer leur valeur et leur portée.

Malheureusement, aucun des termes de cette définition ne répond au rôle de Castagnary. Encore plus négatif ou plus affirmatif que les artistes auxquels il prêtait son appui, il a d'autant plus étroitement adopté leur doctrine et servi leurs intérêts de façon plus exclusive qu'il avançait dans sa carrière; il a enchéri sur leurs exagérations. Il croyait suivre son temps; en réalité, il allait contre lui, car aujourd'hui, tout ce qu'il voulait détruire, au nom de l'esprit du siècle, dure encore, et ce qu'il exaltait de façon exclusive n'est, aujourd'hui comme autrefois, qu'une partie de l'art et non la plus considérable. Il n'a jugé qu'avec des préférences et, comme on disait autrefois, avec son « sens propre; » loin de faire effort pour élargir son propre goût, il s'est attaché à le rendre de plus en plus étroit; il ne s'est jamais repris et corrigé; très ignorant, il n'a rien emprunté aux enseignemens du passé; enfermé dans un cercle, il n'a vu, en dehors, que les œuvres imposées à l'attention par la voix publique; il n'a découvert aucun nouveau-venu. Il a cru à l'action immédiate et à la durée de sa critique; or, sur son temps, il n'a eu qu'un effet restreint; l'avenir n'a rien retenu de sa doctrine générale et peu de chose de ses jugemens individuels. Il avait pourtant de grandes ambitions, il prétendait être le Lessing de la peinture, et son premier écrit affectait les allures d'un *Laocoon*. La peinture a refusé d'entrer dans sa définition.

En revanche, si Castagnary n'est pas critique, il ne lui manque aucune des qualités nécessaires au polémiste : la conviction, le courage, l'esprit d'offensive. Un polémiste est juste le contraire d'un critique, et les mérites de celui-ci, loin de le servir, lui nuiraient.

Ouverture d'esprit, désir d'impartialité, modération, autant d'embarras pour celui qui défend une cause. Dans une bataille, il n'y a plus à examiner de quel côté est le bon droit, mais, simplement, à frapper de son mieux. Tout ce qu'on peut demander au polémiste, c'est de ne pas se dire critique; il n'en a pas plus le droit qu'un combattant de réclamer les droits d'un arbitre. Ce qu'on peut lui demander aussi, c'est de bien choisir sa cause; s'il se trompe, on est en droit de lui reprocher son erreur. Or, Castagnary se déclarait critique et voulait être accepté comme tel; il prétendait imposer sa médiation aux parties en présence. Il s'est bien battu, mais au profit d'une mauvaise cause, qu'il incarnait, par surcroît, dans un homme fort au-dessous de cet honneur, et qui n'avait besoin ni d'être imposé, ni d'être défendu. Courbet allait au-devant des refus pour s'en faire une réclame, il recherchait la persécution pour attirer les badauds, qui le suivaient partout où il lui plaisait de les conduire; quant à ce qu'il y avait d'excellent chez lui, ses qualités de métier et de facture, tout le monde les constatait et les prisait à leur grande valeur. Il eût donc fallu le calmer au lieu de l'exciter. Castagnary fit juste le contraire. Est-ce donc que les artistes plus dignes d'être soutenus manquaient à ce moment? N'y en avait-il pas, victimes des jurys qui les repoussaient, des critiques qui les méconnaissaient et du public qui les tournait en ridicule? Il suffit de citer Rousseau et Millet. Pour tous deux, Castagnary, le plus souvent fort élogieux, enthousiaste même, ne leur maintient pas avec assez de constance le rang qu'ils méritaient. Il lui est arrivé d'avertir très durement le premier; quant au second, dont la simplicité lui avait semblé d'abord très supérieure aux déclamations socialistes de Courbet, il semble que son « idéalisme, » comme aussi sa « raideur byzantine » lui aient souvent déplu. Ainsi, ce chercheur d'originalité la voyait où elle n'était pas et ne la voyait pas assez où elle était.

Je tiens pourtant à conclure sur lui comme j'ai commencé. Si sa doctrine générale a péri et si, parmi ses jugemens individuels, la plupart se trouvent cassés, il a dû à sa franchise, toujours ferme et droite, même lorsque la partialité l'aveuglait, à son amour de la vérité, qu'il n'a pas vue où elle était, mais que, dès le premier jour, il cherchait avec ardeur, à son talent d'écrivain, fait de verve et de couleur, de forcer en son temps l'estime de ceux mêmes qu'il choquait le plus et de mériter encore aujourd'hui les honneurs d'une discussion sérieuse.

GUSTAVE LARROUMET.

L'ALUMINIUM

C'est à l'Exposition universelle de 1855 qu'apparut, pour la première fois, un lingot de ce singulier *silver white metal from clay*, comme l'appelait sir Henry Roscoe, à l'Institution royale de Londres, — de l'argent extrait de l'argile. Il ne semble pas qu'alors l'aluminium ait frappé bien vivement l'attention du public. Lorsqu'il s'exhiba de nouveau à Londres en 1862, puis à Paris en 1867, sous forme d'ustensiles de toute sorte et d'objets d'orfèvrerie, il eut d'abord un succès de curiosité dû principalement à son extraordinaire légèreté. Puis, les difficultés de sa fabrication, le haut prix qui en était la conséquence, la trop facile altérabilité de son éclat, ombrageuse virginité souillée par le moindre mélange, le firent peu à peu abandonner par certains arts qui, au premier moment, y avaient cru trouver une nouvelle ressource. Son alliage avec le cuivre, ce qu'on appela le bronze d'aluminium, malgré de remarquables qualités de résistance et sa belle couleur d'or, eut lui-même quelque peine à se maintenir dans la pratique industrielle. Peut-être ne parlerait-on plus de l'aluminium, sauf dans les laboratoires, où sa place est toujours marquée, si sa jeune histoire ne se liait à celle des progrès de l'électricité, et si, grâce à ce nouvel agent, sa fabrication n'était devenue assez facile et assez économique pour permettre d'étendre considérablement le champ de ses applications, et faire renaître, un peu prématurément encore, les espérances qui l'avaient accueilli à ses débuts.

Espérances raisonnables, après tout, et fondées sur la base solide des considérations scientifiques les plus sérieuses. Pourquoi, en effet, ne pas compter beaucoup sur ce beau métal, en prévoir

l'usage étendu, la substitution, en beaucoup de cas, aux autres métaux aujourd'hui à la disposition de l'humanité, lorsqu'on pourra aisément et à bas prix l'extraire des nombreux minerais qui le recèlent?

I.

Soit qu'elle se présente sous l'humble aspect de cette terre aux couleurs variant du jaune au brun, dont sont formés nos champs eux-mêmes, soit que, plus pure, elle devienne ce kaolin, au blanc immaculé, dont on fait la porcelaine, l'argile n'est autre chose qu'une combinaison de silice, d'alumine, d'un peu d'eau et de quelques autres corps étrangers en proportions variables. De cette terre, vulgaire à force d'être abondante, qui forme approximativement la moitié de l'écorce du globe, le poids se répartit à peu près également entre la silice, matière même du cristal de roche, et l'alumine, et celle-ci à son tour, sous sa terreuse apparence, n'est autre chose que l'aluminium oxydé. Ce métal constitue ainsi à peu près la sixième partie du sol que nous foulons aux pieds.

Le plus abondant, il est en même temps de tous les métaux celui qui est le plus près de nous. Dans l'énorme bouillonnement de cette masse fluide et incandescente qui devait plus tard devenir le globe terrestre, les élémens, d'abord confondus, se sont graduellement superposés par ordre de densité. Les plus lourds, tendant vers le centre, se concentraient dans les profondeurs, tandis qu'au contraire les plus légers, et plus que tous les autres, les composés à base d'alumine, gagnaient la périphérie. Solidifiée d'abord par l'effet graduel du refroidissement, cette première couche flotta longtemps, à la manière d'une scorie, sur l'immense bain des minéraux plus denses, encore tenus en fusion. Lorsque, la température baissant, la vie devint possible, c'est sur cette écume légère, décidément solidifiée, qu'apparurent d'abord les premiers organismes.

L'alumine et, par conséquent, son principal composant, l'aluminium, est donc sous nos pieds, pour ainsi dire. A chaque pas, presqu'en tous lieux, nous trouvons cette argile, qui, à la rigueur, pourrait en être le minerai. Rares et éparses dans la masse, des gemmes précieuses s'y rencontrent, émeraudes, améthystes, saphirs, rubis, topazes, qui ne sont elles-mêmes que de l'alumine, à peu près pure dans les genres corindons, alliée à un peu de magnésie ou de chaux dans les spinelles ou les rubis balais. Tels, formés en apparence du même limon que les autres mortels, mais brillant d'un autre éclat, apparaissent au sein de l'humaine multitude les natures d'élite, les hommes de génie.

Cependant les âges se sont écoulés, les civilisations se sont suivies; à la pierre taillée a succédé le bronze ou mieux l'airain, si ce n'est plutôt le cuivre pur, comme le démontrait, il y a quelques jours, à l'Académie des Sciences, le savant M. Berthelot. A son tour apparaît le métal de la période historique, le fer, qui semble être l'agent nécessaire du progrès des sociétés. Et cependant cet autre métal, plus abondamment épandu que tout autre dans le sol sur lequel elle vit, l'humanité, jusqu'aujourd'hui, pour ainsi dire, en a ignoré non-seulement l'usage, mais même l'existence. Comment cela a-t-il pu se faire? Pour le dire, une explication préliminaire, un peu aride, peut-être, mais inévitable, est nécessaire.

Il n'y a pas encore cent ans, la fureur jacobine faisait tomber la tête de Lavoisier, et jusqu'à lui les hommes n'avaient pas distingué dans la nature plus de six à sept métaux, mis à leur disposition par le hasard lointain d'une découverte imprévue. Pour les prédécesseurs de Lavoisier, encore imprégnés de conceptions alchimistes, ces quelques métaux étaient doués d'un principe subtil; terre inflammable, disait Bécher de Spire; phlogistique, l'appelait Stahl, le médecin du roi de Prusse. Chauffés dans l'air, soumis à l'action de l'humidité, ces métaux perdaient, croyait-on, ce phlogistique mystérieux et avec lui leurs qualités essentielles; plus de sonorité, plus d'éclat, plus de ténacité; ce n'étaient plus, disait-on avec une nuance de mépris, que des chaux métalliques, des terres friables et inutiles, se confondant avec le reste de ces matériaux hétérogènes, mal connus, dont le mélange formait la Terre, l'un des quatre élémens d'Aristote.

Lavoisier dissipe ces profondes ignorances. Soumis à l'action du feu, le métal, en effet se transforme. Est-ce en perdant ce phlogistique, cet *ens rationis* que personne n'a jamais ni vu ni pesé? Non; le phlogistique n'existe pas. Le métal chauffé ne perd rien : il s'unit, au contraire, à cet élément de l'air, propre à entretenir la combustion, que Priestley, qui venait de le découvrir, appelait l'*air vital*, qui reçut ensuite, en 1778, de Lavoisier lui-même, le nom d'*oxygène*. Dans le composé qui résulte de cette union, dans cette chaux métallique, qui va tout à l'heure s'appeler un oxyde, on retrouve rigoureusement le poids des deux élémens constituans, et l'analyse les restitue avec tous leurs caractères distinctifs, avec leur absolue personnalité. La notion fondamentale des corps simples jaillit, comme un lumineux corollaire, des recherches et des méditations de l'illustre novateur. Ce sont ceux qui, soumis à l'épreuve de toutes les forces de désagrégation dont l'homme peut disposer, y résistent, se retrouvent toujours les mêmes, indestructibles, indécomposables. Lavoisier leur imprime le caractère d'une individualité propre. Ils sont aujourd'hui au

nombre de soixante. Sous le régime des lois de l'affinité, ils s'unissent et se combinent deux à deux, non au hasard, mais dans des proportions déterminées. A leur tour, observant les mêmes lois, deux corps ainsi composés peuvent s'unir entre eux. Ainsi toutes les combinaisons chimiques sont binaires : tel est le trait caractéristique de cette grande théorie du dualisme que Lavoisier eut l'impérissable gloire de fonder pour toujours. Grandiose dans sa simplicité, elle fournit aussitôt, pour s'expliquer, le principe de cette langue chimique, d'une précision si lumineuse, qui, en facilitant la compréhension des phénomènes et la généralisation de leurs lois, a multiplié l'essor et la fécondité des recherches.

L'oxygène avec le métal donne l'oxyde; uni aux corps simples non métalliques, comme le soufre, par exemple, l'oxygène engendre un acide: et la combinaison de ces deux composés binaires, l'acide avec l'oxyde, s'appelle un sel. Un corps simple peut déplacer l'un des élémens d'un composé binaire, se substituer à lui. Jamais un corps simple ne s'unit à un composé binaire. Et alors, si les terres, chaux, magnésie, alumine, si les alcalis, soude, potasse, peuvent, en s'unissant aux acides, former des sels, c'est que ce sont eux-mêmes des composés binaires; ce sont des oxydes: intuition de génie qui devinait ainsi, sous leur grossière métempsycose, l'individualité de ces métaux encore inconnus qu'on ne devait découvrir que longtemps après Lavoisier, au prix de savantes recherches et de laborieuses tentatives.

Les minerais des métaux connus dès les premiers âges de l'humanité, le cuivre, l'étain, le fer, sous l'influence de la chaleur cédaient aisément leur oxygène au carbone, se laissaient réduire par lui : le métal était isolé. Mais les alcalis, les terres, résistaient à l'action de ces deux agens, les seuls connus de l'ancienne métallurgie. Pourquoi cette différence? Pourquoi le charbon, efficace réducteur des uns, était-il impuissant sur les autres? Pourquoi s'emparait-il de l'oxygène des premiers, et ne parvenait-il pas à dissocier les élémens des alcalis? C'est que ces combinaisons ne sont pas l'œuvre d'un aveugle et morne hasard. Une loi très nette y préside. Entre ces élémens primordiaux de l'inerte matière, l'affinité, une des formes sans doute de l'universelle attraction, agit, qui les pousse à se chercher, à s'unir, à former des combinaisons dans lesquelles chacun s'oublie et disparaît, faisant place à un composé qui a son individualité propre, ses qualités personnelles. Mais toutes ces unions ne sont pas durables: le carbone, nous l'avons vu, détruit celles que l'oxygène avait, au sein des formations géologiques, contractées avec le fer et les autres métaux usuels; il ne peut rien ni sur les terres ni sur les alcalis; l'hydrogène prend aux côtés du chlore ou de l'iode la place que

cherchait à y occuper l'oxygène; le soufre refuse de s'unir à l'azote.

M. Berthelot, qui ne le cède pas à ses illustres devanciers, a, en créant la thermo-chimie, donné la formule précise, indiqué le pourquoi des unions et des divorces de ce monde insensible où l'amour s'appelle affinité. Plus les affinités de deux corps sont vives, plus ils se sentent l'un pour l'autre d'attraits, plus aussi est ardente la chaleur qui se manifeste au moment où se consomme leur union.

Dressant par ordre croissant d'intensité le tableau des chaleurs dégagées dans les diverses combinaisons, l'illustre savant a établi cette loi expérimentale si féconde et si conforme aux plus hautes inductions de la philosophie naturelle : Les composés qui se produisent avec le plus grand dégagement de chaleur tendent à se former de préférence aux autres. La combinaison du carbone avec l'oxygène développe deux fois plus de chaleur que celle qui a donné naissance à l'oxyde de fer; mis en présence de cet oxyde dans des conditions de température convenables au développement de leurs affinités, le carbone lui enlèvera son oxygène. En revanche, ce puissant réducteur sera sans action sur l'oxyde d'aluminium, l'alumine, dont la chaleur de formation est supérieure à celle des produits oxygénés du carbone. C'est la raison pour laquelle les longs siècles qui ont précédé celui-ci ont connu le fer, ont ignoré l'aluminium. Le carbone, seule ressource de leur métallurgie, efficace à faire sortir le fer de ses combinaisons avec l'oxygène, était sans action sur les argiles qui recélaient le léger métal. Le carbone était plus impuissant encore sur la soude et la potasse, et presque aussi longtemps que l'aluminium, les métaux de ces alcalis restèrent ignorés et, partant, inutiles. En 1807, Humphrey Davy soumet les alcalis à l'action d'une pile électrique, puissante pour l'époque : à l'électrode négative apparaissent des grains d'une couleur grisâtre. Les métaux alcalins, le potassium, le sodium, étaient découverts au moment même où, sur le Niémen, les maîtres du monde s'entendaient pour lui donner une paix, moins durable, hélas! que les conquêtes de la science. Cependant, la magnésie, l'alumine, résistent encore. La science pour les vaincre prend un détour. Œrsted convertit ces intraitables oxydes en chlorures anhydres, et Woehler, à son tour, a la gloire de décomposer ceux-ci en les mettant en présence du potassium. L'intuition du savant suédois n'avait pas été vaine. Le potassium avait bien, en effet, pour le chlore, une affinité supérieure à celle de ces métaux terreux, jusque-là réfractaires à toute tentative. Entre le chlorure d'aluminium et le potassium la réaction s'opère : le métal alcalin s'empare du chlore, devient un chlorure à son tour, tandis qu'au

fond du creuset, l'aluminium, sortant de la combinaison qui le voilait, pour ainsi dire, apparaît enfin dans sa métallique nudité.

Tout n'était pas fait d'ailleurs avec la découverte de Woehler. Une poussière grisâtre, quelques globules, dont les plus volumineux étaient gros comme des têtes d'épingle, c'est tout ce qu'il avait pu obtenir. Aussi, malgré la perspicacité que donne l'habitude de la recherche aux esprits vraiment scientifiques, n'avait-il pu que déterminer incomplètement, et même, sur certains points, fort inexactement, les propriétés les plus essentielles du nouveau métal. Ce sont les beaux travaux d'Henri Sainte-Claire Deville qui ont mis en valeur la découverte de l'aluminium.

II.

Henri Sainte-Claire Deville est une des belles figures de notre temps, qui a vu peu d'existences plus dignement remplies. Dévoué à la science, trouvant son bonheur à explorer ces divines régions du savoir aux limites infiniment lointaines, ne reculant devant aucune des conséquences de la vérité scientifique, il fut en même temps de ceux chez qui, suivant la profonde parole de Pascal, le cœur a ses raisons, et ces raisons lui suffisaient à concilier, dans la sereine intimité de sa pensée, la science avec la foi. On peut dire de lui ce qu'il disait de Faraday : « La grandeur et la bonté de son caractère, la pureté inaltérable de sa vie scientifique, l'amour sincère du bien qu'il a toujours pratiqué avec l'ardeur et la vivacité de sa nature, toutes ces qualités et toutes ces vertus, qui se peignent sur ses traits animés et sympathiques ont exercé sur ses contemporains une attraction à laquelle personne ne résistait (1). »

Dans son cher laboratoire de l'École normale, à quelques pas de celui où Pasteur poursuivait ses admirables recherches sur les fermens, Henri Sainte-Claire Deville s'était fait cette vie studieuse du savant, rendue si douce et si facile, — il le disait lui-même, — par l'éloignement des hommes et de leurs débats intéressés. Bienveillant aux hardiesses, sévère aux idées fausses, Sainte-Claire Deville pratiquait la plus large tolérance. Il ignorait la jalousie, dit Jean-Baptiste Dumas, dans l'admirable éloge qu'il a fait de celui qui fut son élève et son émule. Il était étranger à l'envie. Dans sa notice sur M. de Senarmont, M. Joseph Bertrand raconte à ce propos une anecdote caractéristique. Elle est connue peut-être de quelques

(1) Notice sur Faraday, par H. Sainte-Claire Deville, en tête de l'*Histoire d'une chandelle*, l'un de ces petits ouvrages de vulgarisation où le savant et habile conférencier de la *Royal Institution* savait mettre autant de charme et de bonne grâce que de rigoureuse exactitude.

lecteurs : je ne résiste cependant pas au plaisir de la citer, car elle met en lumière le noble souci de sincérité de ces âmes pures, leur scrupuleuse probité scientifique.

« Un jour, dit M. Joseph Bertrand, c'était en 1856, dans le laboratoire de l'École normale, Senarmont avait suivi avec une curiosité émue la cristallisation si intéressante et si ingénieusement obtenue du silicium. Henri Sainte-Claire Deville, heureux de son invention, courant à son goniomètre, trouve un angle de cristal égal à 71°30′ et s'écrie, plein de joie : « Il appartient au système régulier, c'est un diamant de silicium! » Senarmont répète la mesure, trouve à peu près le même angle, mais conserve quelques doutes. Il emporte le précieux cristal et revient le lendemain : « Vous vous êtes trompé, dit-il, c'est un rhomboèdre dont un angle est égal accidentellement à un de ceux du système régulier. » Puis il montre des facettes incompatibles avec une cristallisation semblable à celle du diamant. Deville s'incline devant une autorité incontestée; il communique sa découverte à l'Académie des Sciences, rend compte de ses premières illusions et des judicieuses critiques qui l'y ont fait renoncer. A peine le compte-rendu est-il imprimé, qu'il voit accourir Senarmont, très sérieusement mécontent : « Pour qui me prenez-vous? dit-il. Si je viens dans votre laboratoire et si j'y suis admis à tout voir et à tout manier, croyez-vous que ce soit pour vous imposer un collaborateur et attacher mon nom à vos découvertes? Je suis très mécontent que vous m'ayez cité; si vous recommencez, je n'y reviendrai plus. » A quelques jours de là, on refait l'expérience. Sénarmont examine les cristaux et y découvre un octaèdre. Le doute n'était plus possible, la nature était prise sur le fait : « Vous aviez raison, dit-il, à Sainte-Claire Deville, mes facettes provenaient du groupement de plusieurs cristaux; j'aurais dû le deviner, je suis bien aise que vous m'ayez cité, j'ai ce que je mérite, cela fait mon compte. » Vous reconnaissez donc, lui dit Deville, que loyalement je devais publier l'observation des facettes sous votre nom? — Eh bien! oui, répond Senarmont. Vous êtes un brave homme... Et moi aussi. — Et ils s'embrassèrent (1). »

C'est d'abord là, dans ce laboratoire de l'École normale, que Sainte-Claire Deville reprit en 1854 l'expérience décisive de Woehler. — Au potassium, rare, coûteux, d'un maniement difficile et

(1) M. Jules Gay, professeur au lycée Louis-le-Grand, un des élèves de Sainte-Claire Deville, a publié, il y a quelques années, sur la vie et les travaux de son maître, une notice fort intéressante, à laquelle j'ai été heureux d'emprunter plus d'un trait, et où l'émotion très simple et très sincère du récit révèle les sentimens d'affectueuse vénération que conservent pour ce grand et noble esprit tous ceux qui ont eu le bonheur de le connaître.

quelquefois dangereux, Deville parvient, dans la préparation de l'aluminium, à substituer le sodium, qu'il venait de trouver le moyen d'extraire facilement et économiquement du sel marin. En outre, au lieu de partir de l'argile, ce qui exigeait une préalable séparation de la silice et de l'aluminium, Henri Sainte-Claire Deville a l'idée d'employer directement l'alumine hydratée, dont les gisemens considérables, situés dans l'Hérault, le Var, et surtout les Bouches-du-Rhône, auprès de la petite ville de Baux, voisine d'Arles, étaient exploités, depuis assez longtemps déjà, sous le nom de *bauxite*, pour la fabrication de l'alun. Des dispositifs ingénieux, qu'il imagine, lui permettent d'opérer sur des quantités considérables. — Sous l'action directe du chlore, un mélange de bauxite et de sel marin devient un chlorure double de sodium et d'aluminium ; l'addition à ce mélange, porté à la température de la fusion, d'une convenable quantité de sodium, en élimine l'aluminium, qui se réunit au fond du creuset. Une nouvelle fusion débarrasse le métal de la majeure partie des impuretés, donne à ses molécules un surcroît de cohésion, permet de le couler en lingots. — Tout cela n'allait pas sans grande dépense. Le budget de l'École normale, s'il est permis d'appeler d'un nom si gros les humbles ressources dont disposait alors la science, n'aurait pu suffire longtemps aux recherches de son maître de conférences. Prévenu de la situation, l'empereur Napoléon III, qui eut quelquefois d'intelligentes munificences, ouvrit sa cassette au savant. — C'est ainsi que les nouveaux procédés sortant du laboratoire purent s'essayer dans le domaine industriel. L'année suivante, le 18 juin 1855, Jean-Baptiste Dumas présentait à l'Académie des Sciences (1) le premier lingot d'aluminium, fabriqué dans la petite usine de Javel.

(1) Henri Sainte-Claire Deville ne fut nommé membre de l'Académie des Sciences qu'en 1861, à l'âge de quarante-trois ans. Il y était attendu depuis longtemps, dit M. Jules Gay, mais il avait tenu à n'y entrer qu'après son frère, nouveau et touchant témoignage de la délicatesse des sentimens qui animaient cette nature supérieure. — L'œuvre d'Henri Sainte-Claire Deville ne se borne pas à la production de l'aluminium. A un moment où la chimie organique avait pour tant de chercheurs et de savans d'irrésistibles séductions, il resta fidèle à la chimie minérale. Il en a superbement agrandi les acquisitions. Qu'il suffise de rappeler ses beaux travaux sur les métaux réfractaires, sur le bore, le silicium, le magnésium, enfin sur le pétrole. Avec des collaborateurs dignes de lui, MM. Caron, Debray, Troost, il eut, dans la reproduction des espèces minérales, des triomphes comparables à celui que l'Académie des Sciences faisait l'autre jour à M. Moissan lorsque l'habile savant lui présenta le diamant noir sorti de ses fourneaux. Ses ingénieux appareils lui ont permis de produire le premier des températures assez élevées pour fondre le platine en grandes masses. Il a pu ainsi fournir les prototypes, inaltérables pour toujours, du mètre et du kilogramme, bases de la sécurité de toute mesure. C'est à lui, enfin, que revient l'honneur de la loi des dissociations, que J.-B. Dumas appelait « l'une des plus grandes acquisitions, non-seulement de la chimie, mais de la philosophie naturelle. »

On pouvait dès lors l'étudier à l'aise, en déterminer exactement les propriétés physiques et chimiques. D'un blanc d'argent, le nouveau métal n'est un peu altérable à l'air, qui en ternit alors l'éclat sous une légère patine bleuissante, que lorsqu'il contient quelques atomes de fer; — ce qui, il est vrai, arrive souvent, la bauxite étant très ferrugineuse. Sa qualité principale, celle qui a surtout attiré l'attention, et celle aussi qui justifierait son emploi, dans la plupart des applications industrielles, c'est son extrême légèreté. Sa densité varie, en effet, de 2,56, quand il est simplement fondu, à 2,71, quand le laminoir, comprimant sa masse, en rapproche les molécules. En moyenne, on admet aujourd'hui le chiffre de 2,60. Cela signifie qu'il pèse seulement deux fois et demie plus que l'eau. L'acier est près de trois fois plus lourd, et le cuivre trois fois et demie. L'argent pèse quatre fois plus, et l'or tout près de huit fois. — Ce qui revient à dire qu'avec un kilogramme d'aluminium, on peut fabriquer quatre fois plus d'objets qu'avec le même poids d'argent. — Dans bien des cas, la substitution d'un métal à l'autre peut d'ailleurs se faire sans inconvéniens. S'il n'est pas tout à fait aussi dur que l'or et l'argent, l'aluminium en a la malléabilité et la ductilité; il se laisse mettre par le battage en minces pellicules, que le moindre souffle fait voltiger, avec lesquelles on pourrait aussi bien *aluminer* que dorer. On l'étire en fils plus minces qu'un cheveu, assez solides cependant et assez souples pour que la navette puisse les unir à la soie. Moins fusible que le zinc qui fond à 600°, il l'est plus que l'argent; aisément donc il peut être fondu et moulé. Sa sonorité est remarquable, et cette qualité, jointe à celle de sa fusibilité, semblait en indiquer l'emploi pour la fabrication des cloches. On n'y est pas parvenu encore : sous les chocs du battant, le métal promptement s'écrouit et devient cassant. On s'est consolé de cet insuccès en fabriquant des diapasons en aluminium, dont les artistes, paraît-il, sont satisfaits. Faraday, cependant, au dire de sir Henry Roscoe, faisant vibrer un barreau d'aluminium, avait perçu deux sons d'inégale intensité, dont les ondes se superposaient sans se confondre. — A un autre point de vue, les sulfures qui, comme l'on sait, noircissent si facilement l'argent, sont sans action sur l'aluminium. — Également insensible aux sécrétions organiques, il se prête à la confection de certains appareils de chirurgie. On en a fait ces tubes ingénieux qui permettent aux malheureux opérés de la trachéotomie de respirer encore, et depuis longtemps les dentistes américains l'utilisent pour la construction de leurs discrets appareils. Il se prête également à la confection de la vaisselle et d'une aristocratique batterie de cuisine; dans ces circon-

stances, sa grande chaleur spécifique, qui se manifeste par un refroidissement très lent, en fait apprécier l'emploi. — Sa conductibilité, soit pour la chaleur, soit pour l'électricité, semble aussi lui réserver un assez bel avenir. — On sait que les corps se laissent plus ou moins facilement traverser par la chaleur, — qu'ils sont, pour employer le vocabulaire des physiciens, plus ou moins bons conducteurs. Les matières organiques sont en général mauvaises conductrices, — et, comme l'aurait pu dire le candide auteur des *Harmonies de la Nature*, — c'est fort heureux, car si les tissus qui composent le corps humain laissaient facilement aller et venir la chaleur à travers leurs pores, la moindre variation de la température extérieure se ferait sentir jusqu'aux organes essentiels dont on connaît l'extrême susceptibilité, et nous péririons vingt fois par jour, tantôt de chaud, tantôt de froid. — Le bois est mauvais conducteur, ce qui permet de tenir entre les doigts une allumette en feu jusqu'à ce qu'elle soit presque entièrement consumée. L'eau conduit mal la chaleur et l'air encore moins. De récentes expériences semblent démontrer que la chaleur ne circule pas dans le vide absolu ; et si l'astre bienfaisant, centre de notre système planétaire, parvient à faire arriver jusqu'à nous quelques rayons vivifians, c'est qu'entre lui et notre terre, l'immensité de l'espace est remplie de ce fluide hypothétique, subtil, impondérable, qui s'appelle l'éther. Les métaux, au contraire, sont tous bons conducteurs du calorique. On serait peut-être tenté de dire que, la chaleur n'étant après tout qu'une vibration des molécules matérielles, la conductibilité dépend du rapprochement plus ou moins grand de ces molécules ; que la distance qui les sépare les unes des autres, très grande dans l'éther, grande encore dans l'air, moins grande dans l'eau, diminue dans les corps solides et y diminue de plus en plus, à mesure que l'on va d'un corps lourd à un autre plus lourd encore, ce qui conduirait à penser que la conductibilité est proportionnelle à la densité. Mais, en ces sortes de théories, il ne faut pas trop se presser de raisonner ; on risquerait de le faire avec l'imagination. Comme le dit Fontenelle, les vrais philosophes sont comme les éléphans qui, en marchant, ne posent jamais le second pied à terre que le premier ne soit bien affermi (1). En fait, dans les métaux, la conductibilité et la densité ne vont pas toujours ensemble. L'aluminium, pour nous en tenir à notre sujet,

(1) « La comparaison, ripostait la spirituelle marquise avec qui s'entretenait Fontenelle, me paraît d'autant plus juste que le mérite de ces deux espèces, éléphans et philosophes, ne consiste nullement dans les agrémens extérieurs. » (*Fontenelle, les Mondes*, 6e *soir*.) Cette impertinence de jolie femme date de plus de deux siècles, et ne peut, par conséquent, atteindre aucun de nos contemporains.

plus léger et de beaucoup qu'aucun autre métal, est, en effet, moins bon conducteur que l'or ou l'argent; mais il l'est presque autant que le cuivre, il l'est deux fois plus que le fer. La proportion est sensiblement la même s'il s'agit, au lieu de la chaleur, de livrer passage à l'électricité. — Il en résulte qu'un fil d'aluminium laissera dans le même temps s'écouler une quantité d'électricité double de celle qui pourrait circuler dans un fil de fer de même dimension; ou, ce qui revient au même, qu'une quantité donnée d'électricité s'écoulera dans le même temps soit par un fil de fer d'une certaine grosseur, soit par un fil d'aluminium moitié moins gros, et pesant par conséquent près de six fois moins, puisqu'à dimensions égales, l'aluminium est près de trois fois moins lourd que le fer. C'est la substitution très probable dans un avenir prochain de l'aluminium au fer sur nos lignes télégraphiques, sans compter que l'inaltérabilité de l'aluminium dispensera de la galvanisation, nécessaire au contraire pour préserver le fer des influences atmosphériques.

Si, pour la conductibilité, l'aluminium l'emporte sur le fer et l'acier, il n'en est plus de même au point de vue de la ténacité. Cette qualité peut se définir la résistance aux divers efforts, arrachement, flexion, torsion, qui tendent à rompre le métal, à en dissocier en un certain point les molécules. A volume égal, l'aluminium et la fonte de fer ont à peu près la même force de résistance à ces diverses actions. Celle du cuivre n'est pas tout à fait double, mais celle du fer est plus de trois fois plus grande, et celle de l'acier, cinq fois environ. Le chemin de fer du Midi traverse la Gironde à Bordeaux, sur un pont en fer. Imaginons pour un instant qu'à ce métal on ait voulu substituer l'aluminium, — en admettant toutefois qu'on ait pu s'en procurer une quantité suffisante. — Pour donner au pont la résistance qu'il a actuellement, et qui lui est indispensable, pour lui conserver ce qu'on peut appeler son coefficient de sécurité, il eût fallu tripler le volume de toutes les pièces qui le composent, en augmenter toutes les dimensions. Il n'eût pas, il est vrai, été plus lourd qu'il n'est aujourd'hui, mais il aurait eu un aspect pour le moins singulier, et la substitution d'un métal à l'autre, en écartant pour un instant la question de prix, n'eût dans ce cas présenté aucun avantage. Mais, dans une foule d'autres circonstances, la question d'une plus ou moins grande résistance est sans intérêt, et les autres qualités de l'aluminium, ductilité, conductibilité, légèreté, surtout, peuvent être des raisons prédominantes pour l'employer. C'est la question de prix qui jusqu'ici en a limité l'usage. C'est là une loi générale. Lorsque vers la fin du XVIIIe siècle on apporta d'Amérique cette blanche laine végétale, dont on appre-

nait à peine sur les rives du Mississipi à récolter les ondoyans flocons, les premiers tissus qui en furent faits furent regardés comme des raretés, dignes d'être offertes à une reine ; il n'est aujourd'hui si humble prolétaire qui n'emploie à mille usages divers ces mêmes tissus de coton. Il en sera de même pour l'aluminium. Quand il ne coûtera pas plus cher que le fer, on lui trouvera une foule d'emplois utiles et nouveaux, auxquels on ne songe même point aujourd'hui. Dès maintenant, il est beaucoup plus répandu et utilisé qu'au moment où Sainte-Claire Deville en fondait les premiers lingots dans la petite usine de Javel : mais aussi est-il beaucoup moins cher. En 1856, le kilogramme en coûtait 900 francs; l'année suivante, Sainte-Claire Deville en transportait la fabrication à la Glacière, où les opérations pouvaient s'exécuter d'une façon continue. Le prix en tombait à 300 francs. Mais l'aluminium ne fit qu'une halte sur les sommets de la Glacière. Un an après, l'usine était à Salindres, près d'Alais, avec le combustible et la bauxite à portée. L'économie qui résulte de cette nouvelle situation, l'emploi en petite quantité, et à titre, pour ainsi dire, de fondant, d'un nouveau minerai d'aluminium, la cryolite, qu'on venait de découvrir au Groënland, font rapidement baisser le prix du métal. Il n'était plus que de 90 francs en 1883.

C'est vers ce moment que se créèrent en Angleterre plusieurs fabriques d'aluminium. On continuait à y appliquer les procédés de Sainte-Claire Deville, non toutefois sans les améliorer de façon à les rendre plus économiques. Ainsi, la production de 100 kilos d'aluminium exigeait près de 300 kilos de sodium, qui continuait à coûter de 12 à 13 francs le kilo. M. Castner, à Oldbury, près de Birmingham, emploie un nouveau mode de préparation de ce dernier métal, qui permet d'en baisser le prix à 3 francs. Celui de l'aluminium descend à 50 francs. L'année suivante, C. Netto, à l'usine de Wallsend, dans le voisinage de Newcastle-on-Tyne, imagine, sur du charbon de bois porté à l'incandescence dans une cornue en fer, de projeter à l'état de pulvérisation la soude caustique préalablement fondue. Il obtient ainsi directement le sodium. L'économie du procédé en abaisse le prix à 1 fr. 25, et, comme précédemment, par voie de conséquence, celui de l'aluminium descend à 35 ou 36 francs.

III.

Il semblait difficile aux procédés chimiques jusque-là employés d'aller beaucoup plus avant dans la voie des améliorations économiques, et la métallurgie de l'aluminium ne promettait aux arts qu'un produit d'un emploi d'autant plus restreint qu'il aurait été

plus coûteux. Depuis quelques années, l'électricité a donné un nouvel essor à cette fabrication. Maniée par des mains habiles et persévérantes, elle permet d'entrevoir, avec une plus grande facilité dans les moyens de production, la possibilité d'obtenir un métal à la fois plus pur, plus abondant et d'un prix de moins en moins élevé.

C'est au moment à peu près où Lavoisier allait mourir, que Volta révélait au monde la pile électrique. Vingt-cinq ans après, Ampère avec l'électro-aimant, et ensuite Faraday, avec la machine d'induction, apportaient à la science électrique les élémens des merveilleux progrès qu'elle a accomplis dans ce siècle. Les applications en vont chaque jour se développant, suivant pas à pas la théorie, la devançant quelquefois.

L'électricité est une force aujourd'hui domestiquée, si l'on peut s'exprimer ainsi : docile et soumise, elle se fractionne en quantités connues, se canalise et se distribue, comme on pourrait faire de tout fluide, eau, vapeur, gaz ou air. Chacun de ses effets se mesure au moyen d'unités auxquelles les électriciens, dans leur congrès de 1881, ont eu l'heureuse inspiration de donner, en témoignage de reconnaissance, les noms mêmes des illustres créateurs de leur science. Le nom d'un savant allemand, dont la paisible existence vouée à l'étude est sans histoire, comme celle des peuples heureux, le docteur Ohm, ce nom est celui par lequel on désigne l'unité qui mesure la résistance que le courant électrique rencontre dans son mouvement à travers les fils conducteurs. L'ampère mesure l'intensité de ce courant ; et l'instrument sur lequel s'enregistre cette intensité, sorte de boussole dont l'aiguille aimantée se dévie d'un angle d'autant plus grand que le courant qui la traverse est plus intense, ne s'appelle plus aujourd'hui galvanomètre. C'est un ampéremètre. A Aloïsio Galvani reste l'honneur de donner son nom à l'une des applications les plus importantes de l'électricité. Aussi bien, dans cette découverte d'immense conséquence qu'il dut plus au hasard qu'à sa propre pénétration, le médecin bolonais n'avait-il pas deviné le courant électrique qui en était l'essentiel. Volta, au contraire, sut comprendre les causes des contractions musculaires de cette grenouille, désormais vouée à l'histoire, que Galvani suspendait par un fil de cuivre au treillage de zinc de sa fenêtre. L'unité de force électromotrice s'appellera désormais le volt. A leur tour, Joule, Coulomb, Faraday, donneront leurs noms aux unités qui mesurent l'effet calorifique des courans, la quantité d'électricité par eux débitée, la capacité des condensateurs, sortes de réservoirs dans lesquels s'emmagasine et s'accumule l'électricité d'un courant, comme dans un bassin l'eau d'une source.

Davy avait pu, au moyen du courant électrique, décomposer les

métaux alcalins, et ses célèbres expériences sont le point de départ de ce qu'on a appelé l'*électrolyse*, c'est-à-dire la séparation au moyen de l'électricité des élémens d'un corps composé. Mais pour Davy, comme plus tard pour Sainte-Claire Deville, pour Bunsen et pour d'autres encore, l'unique source d'énergie électrique, c'était la pile.

Suffisant à décomposer dans leurs dissolutions certains sels métalliques et à en transporter le métal à un pôle, le courant de la pile a été ainsi utilisé depuis près de soixante ans dans la grande industrie de la galvanoplastie, arrivée aujourd'hui à un développement peu commun. Au moment de l'Exposition universelle de 1889, la célèbre maison Christofle avait employé 275,000 kilogrammes d'argent. A raison d'un dépôt de 3 grammes par décimètre carré, les surfaces ainsi couvertes ont ensemble une étendue de près de 92 hectares.

Mais il eût été difficile et, en tout cas, fort coûteux, d'accroître la puissance de la pile, de façon à vaincre les affinités particulièrement énergiques des sels alcalins et terreux. C'est pour ce motif que les tentatives faites pour réaliser par l'électrolyse la décomposition des sels d'alumine en dissolution ne donnèrent pas de résultat digne d'être noté. Aujourd'hui, où, grâce à l'électro-aimant et à l'induction, le travail mécanique se transforme en énergie électrique, il n'y a plus d'autres limites à la puissance de celle-là que la puissance même des moteurs, chutes d'eau, appareils à vapeur ou autres, dont on peut disposer pour mouvoir les machines dynamos. Les courans qui s'y développent, propres à devenir lumière ou force, se distribuent suivant tel fractionnement que l'on veut.

C'est quelquefois aussi sous forme de calorique que se fait l'utilisation de l'énergie électrique. L'arc voltaïque, cette flamme, qui, éblouissante, jaillit et se maintient entre les deux pôles suffisamment rapprochés d'un courant, en est l'ordinaire et cependant toujours imposante manifestation. Sa température est la plus haute que l'homme puisse produire. D'après les dernières mesures, elle dépasse celle de 3,000° centigrades, à laquelle le charbon lui-même se volatilise. C'est d'abord sous cette forme que, grâce aux ingénieux creusets de Siemens, on a utilisé l'électricité, dans cette branche très récente de l'industrie scientifique qu'on appelle l'*électro-métallurgie*.

Au sein d'un mélange de minerai pulvérulent et de charbon, on fait agir la flamme d'un arc voltaïque. Les minerais entrent en fusion. Il se produit un de ces phénomènes de dissociation dont Sainte-Claire Deville, d'une façon si brillante, a établi les lois. Le métal sort, fluide, limpide et brillant, de sa combinaison. Mais c'est

là l'effet maximum, celui qui exige le plus grand effort, sans donner toujours le rendement le plus avantageux. On s'approche davantage de celui-ci, en faisant agir l'arc voltaïque non plus dans un mélange pulvérulent, mais dans un bain de matières minérales, préalablement amenées à l'état de fusion ignée. Les phénomènes qui se produisent alors, à la fois calorifiques et chimiques, sont complexes. Ce n'était pas un motif pour embarrasser cette jeune science, ardente à se porter en avant, qui s'empare d'abord des faits, sauf à laisser à l'avenir le soin de les expliquer.

Des usines importantes se sont établies pour obtenir par ce procédé, soit l'aluminium pur, soit ses alliages avec d'autres métaux, principalement le fer et le cuivre. C'est par des procédés de ce genre que la *Pittsburg reduction C°* transforme en aluminium à peu près chimiquement pur les bauxites et les corindons grossiers dont on a découvert des amas importans dans la partie septentrionale des États-Unis. L'usine de Neuhausen utilise une partie de la belle chute du Rhin, à Schaffhouse, à la mise en mouvement de puissantes turbines actionnant directement des dynamos, dont l'électricité est employée à la production de l'aluminium et de ses alliages. L'Angleterre, l'Allemagne, ont également vu se créer des centres importans de fabrication. Il en existe plusieurs en France; l'usine de Froges, dans la Drôme, est particulièrement intéressante. A celle plus récente encore de Saint-Michel, sur la Valloirette, petit affluent de cette pittoresque rivière de l'Arc, qui traverse Saint-Jean-de-Maurienne, 3,500 litres d'eau tombant, à chaque seconde, d'une hauteur de 133 mètres, donnent une puissance de plus de 6,000 chevaux-vapeur, qui, transformés en énergie électrique, sont utilisés principalement à la production de l'aluminium et de ses alliages, par les procédés, très nouveaux encore, mais très scientifiquement étudiés, de l'électrolyse par fusion ignée.

Ces nouvelles méthodes, encore susceptibles de perfectionnemens, procurent dans le traitement des minerais une économie considérable sur les anciens procédés purement chimiques. Dans l'un et dans l'autre cas, c'est, en somme, la chaleur qu'on fait intervenir. Mais combien elle est mieux utilisée dans les creusets électriques que dans ces fourneaux d'autrefois, soumis à tant de causes de refroidissement! 400 grammes de charbon au plus brûlés dans le foyer d'une machine à vapeur qui actionnerait une dynamo suffisent à la production de l'énergie électrique, qui, dans un électrolyte fondu, isole 1 kilogramme d'aluminium. Il en fallait plus de vingt fois autant dans l'ancien procédé chimique. Cette meilleure utilisation du calorique, jointe à une plus grande perfection dans l'aménagement et l'outillage des usines, a eu un résultat économique important. Le prix de l'aluminium n'a cessé de s'abaisser.

Il y a quelques mois, il n'était plus que de 4 francs le kilogramme. On peut prévoir qu'il sera prochainement à 2 fr. 50 ou même 2 fr., — et ce ne sera pas le dernier mot. — Ce serait lui assurer un débouché commercial important. Il s'en produit actuellement dans le monde entier 1,400 à 1,800 kilogrammes par jour à peine. On en aura dix fois, cent fois plus, — car la matière première ne manque pas, — lorsque son prix permettra de le substituer, dans une foule d'usages, au fer et au cuivre.

Ses alliages tiennent dès aujourd'hui une grande place dans la pratique industrielle. Les bronzes et les laitons d'aluminium, plus légers, plus tenaces et plus résistans que le cuivre même, conduisant mieux que lui la chaleur et l'électricité, le remplaceront quelque jour. C'est également vers la production des alliages avec la fonte de fer que tendent les nouvelles usines. Les forges les leur demandent pour l'affinage de la fonte et de l'acier.

La métallurgie du fer est aujourd'hui une science autant qu'une industrie. L'enseignement de notre grande École des mines, illustrée par les Berthier, les Rivot, les Grüner et leurs successeurs, a chassé l'empirisme et donné comme guide aux opérations du maître de forge les indications précises d'une rigoureuse analyse. C'est un hommage qu'on lui rend dans la patrie de Bessemer aussi bien que sur le continent, et il convient de saisir avec empressement l'occasion de le noter ici. Grâce à cet enseignement, la *propension aciéreuse*, cette prétendue qualité mystérieuse, spéciale à certains minerais, est allée rejoindre dans les limbes l'*action catalytique*, *l'horreur de la nature pour le vide*, tous ces mots aussi dépourvus de sens que la *vertu dormitive de l'opium* et auxquels s'applique si bien le mot : « Ils ne servent qu'à couvrir l'ignorance de ceux qui les inventent. »

Ainsi instruit par l'analyse et de la composition exacte des élémens qui entrent dans le lit de fusion et de celle des produits à tous les momens de l'opération, le métallurgiste détermine à coup sûr ce qu'il faut éliminer, ce qu'il faut ajouter pour donner à la fonte la qualité requise pour l'emploi qu'on en veut faire. Ce métal sera-t-il Dieu, table ou cuvette? Sera-t-il obus ou bien cuirasse? Quelques centièmes d'alliage en décideront. Un peu de chrome rend incassables les projectiles de l'artillerie ; le nickel, heureusement, ajoute aux blindages un surcroît de résistance. Introduite à propos dans le convertisseur Bessemer ou le four Martin, une petite proportion d'alliage de fonte et d'aluminium communique au métal en fusion une fluidité qui facilite le dégagement des gaz qui, autrement, resteraient emprisonnés dans le bain métallique, produisant dans le métal ces soufflures que les Anglais appellent *blow-holes*, et qui, surtout dans les pièces volumineuses, nuisent à l'ho-

mogénéité et à la résistance. Ces utiles alliages, connus sous les noms de *métal mitis*, de *ferro-aluminium*, ont, comme bien d'autres produits, obtenu les honneurs de la persécution douanière. On en a surélevé artificiellement le prix, en les frappant de droits élevés, au préjudice des industries métallurgiques auxquelles ils deviennent chaque jour plus indispensables.

Quant au métal pur, on lui trouve chaque jour une nouvelle utilité: moins employé dans l'orfèvrerie, il l'est davantage dans les rangs plus modestes de la vaisselle et de la batterie de cuisine. Aux États-Unis et en Allemagne, on l'introduit, à titre d'essai tout au moins, dans l'équipement du soldat. Son alliage avec le titane, métal assez rare, dont notre colonie de la Réunion possède d'importans gisemens, est très dur, très résistant, tout en restant fort léger. N'en pourrait-on pas faire des pioches, des baïonnettes, des sabres, des gamelles, qui chargeraient moins nos pauvres petits hoplites? L'armée russe essaie des *horse shoe* en aluminium, et les chevaux des dragons finnois, sur lesquels se fait l'expérience, y gagnent, paraît-il, une sensible rapidité d'allures. Il s'introduit aussi dans les machines, pour alléger le poids mort de certaines pièces, — particulier avantage pour la navigation aérienne, et aussi pour les vélocipèdes. On a vu sur le lac de Genève évoluer un petit canot entièrement en aluminium, coque et machine, et peut-être y a-t-il là une ressource pour les hardis explorateurs des fleuves, aux multiples rapides, du continent africain. On parle d'en faire des aérostats, et les Américains annoncent que l'un des clous, — pour parler le langage courant, — de l'exposition de Chicago sera une maison de seize étages entièrement en aluminium, y compris portes, fenêtres et lambris. Faut-il croire que l'aluminium va ainsi se substituer aux autres métaux usuels? Mérite-t-il ce nom de *fer de l'avenir* qu'on lui donne quelquefois, et un journal américain a-t-il eu raison d'appeler par avance le siècle qui va commencer, le *siècle de l'aluminium?*

Ne convient-il pas plutôt de penser que les besoins naissent et croissent avec les moyens de les satisfaire, et que, sans nuire à ses prédécesseurs, le nouveau métal créera en quelque sorte les usages auxquels on l'emploiera? Ce qu'il faut surtout retenir, c'est le caractère rigoureusement scientifique des progrès faits dans la découverte et la production de l'aluminium. Rien n'y est le fruit du hasard. Tout y est l'œuvre de l'humaine intelligence.

J. FLEURY.

BEAUMARCHAIS INÉDIT

Après le *Beaumarchais et son temps* de M. de Loménie, qui parut d'abord ici même (1), après le *Beaumarchais et ses œuvres* que nous avons publié, il reste un Beaumarchais inédit, que de récentes et heureuses circonstances ont achevé de nous révéler, qui mérite un éditeur et auquel ne manqueraient pas les lecteurs. Le public sera juge du fait. En lui apportant ici quelques échantillons des documens littéraires et historiques qui dorment encore dans les volumineux portefeuilles du père de Figaro, nous essaierons, à l'aide de ces documens, d'éclairer deux des périodes les plus obscures et les plus intéressantes de l'histoire de son esprit et de sa vie, celle de la genèse du *Mariage de Figaro*, et celle de ses missions dans la fameuse affaire des fusils, sous la révolution. On verra, par ce double exemple, quel jour plus vif une publication de Beaumarchais inédit jetterait sur la physionomie de l'auteur et de son œuvre, de l'homme et de son temps.

I.

Dans la préface du *Mariage de Figaro*, et dans divers documens, moins spirituels, mais plus explicites, conservés aux archives de la Comédie-Française, Beaumarchais a raconté comment il avait eu à triompher d'une demi-douzaine de censeurs et de mille et une résistances, pendant « quatre ans de combat, » avant de faire jouer

(1) Voir, dans la *Revue* des années 1852, 1853 et 1854, *Beaumarchais et son temps*, par Louis de Loménie. — *Beaumarchais et ses œuvres;* Hachette.

sa pièce. Or il n'avait pas tout dit, tant s'en faut. Nulle part il n'avait risqué une allusion intelligible à un fait inoui, invraisemblable et qui serait même tout à fait incroyable, si nous n'en avions sous les yeux la preuve très curieuse, très précieuse et absolument irréfutable.

Quelque temps après avoir terminé et publié notre *Beaumarchais et ses œuvres*, nous avions obtenu une seconde fois l'accès des archives privées où s'amoncellent les papiers de notre auteur. Nous achevions de parcourir un volumineux dossier relatif à un canal inter-océanique par le Nicaragua, et à certaine alliance des Américains *insurgens* avec Ayder-Haly-Khan, qu'un fougueux Marseillais, au service de ce rajah, se faisait fort d'obtenir, le tout fort emmêlé, quand nous démêlons dans le tas un feuillet détaché de quelque manuscrit du *Mariage de Figaro*. Nos yeux tombent sur une phrase où *la Bastille* était apostrophée en toutes lettres. Si habitué que nous fussions aux pétulances inédites de mons Figaro, celle-là nous parut un peu forte. Nous interrogeons de plus près ce curieux feuillet, entièrement autographe, nous en découvrons deux autres qui lui faisaient suite et constituaient une longue variante du fameux monologue du *Mariage de Figaro*, et nous éprouvons alors un étonnement qu'il nous reste à faire partager à nos lecteurs.

Après le succès des hardiesses de Figaro dans le *Barbier de Séville*, son père se sentit poussé par l'opinion publique vers toutes les audaces. Le vent de fronde qui s'était levé, dès l'affaire du parlement Maupeou, soufflait plus fort, et pour la troisième fois, Beaumarchais lui confia sa barque, toutes voiles dehors. Après les *Mémoires contre Goezman*, après le *Barbier de Séville*, il lança le *Mariage de Figaro*, excité et soutenu par la complicité de l'opinion. « Il n'y a plus que vous qui osiez rire en face, » lui disait-on tout bas. Vous n'oserez pas oser jusqu'au bout, lui disait tout haut son ami et protecteur le prince de Conti. « Il me porta, conte Beaumarchais, le défi public de mettre au théâtre ma préface du Barbier, plus gaie, disait-il, que la pièce, et d'y montrer la famille de Figaro, que j'indiquais dans cette préface. » On sait assez que Beaumarchais tint la gageure, mais ce qu'on ne sait pas, c'est à quel point il fut beau joueur. Non content de montrer sur la scène de Molière la famille de Figaro, il avait osé lui faire passer les Pyrénées, Figaro en tête. Oui, le *Mariage de Figaro*, dans le premier plan de l'auteur, était transporté en France, tout comme le fut dix ans plus tard la *Mère coupable*. C'est là le premier fait que nous révèle notre manuscrit, et non-seulement Beaumarchais avait eu cette audace qui, à elle seule, suffirait à décupler la portée de toutes celles de la pièce connue, mais il

osait faire parler son héros, en France, à Paris, sous Louis XVI, convenablement au temps, aux lieux et aux personnes, c'est-à-dire en accumulant toutes les inconvenances. Mais voyons le texte dans son intégrité.

Pour l'apprécier, il faut le replacer dans son cadre. Il n'en eut jamais qu'un, ce fut « le cabinet intérieur de Sa Majesté, » le jour où il y fut lu par Mme Campan devant Louis XVI et Marie-Antoinette, seuls, et sous le sceau du secret d'État. La lectrice a pris place sur le siège qu'on lui a préparé auprès d'une petite table, qui porte le lourd fardeau du *Mariage de Figaro*, « un énorme manuscrit en plusieurs cahiers, » tandis que les deux Majestés, assises en face d'elle, écoutent attentivement, l'une pour juger, l'autre pour rire. « Je commençai, dit Mme Campan. Le roi m'interrompait souvent par des exclamations toujours justes, *soit pour louer*, soit pour blâmer. Le plus souvent il se récriait : « C'est de mauvais goût ; cet homme ramène continuellement sur la scène l'habitude des concetti italiens. » Passons : mais comme nous serions curieux de savoir ce que le roi pouvait bien trouver à *louer* dans le *Mariage de Figaro !* Quel diable d'homme que ce Beaumarchais ! Après avoir pesé plus que personne sur Louis XVI, pour le décider à favoriser secrètement la révolution des États-Unis et à soutenir de ses deniers « une guerre républicaine, » il ne lui manquait plus que d'arracher à sa majesté des applaudissemens pour Figaro ! Mais patience ! comme dit Panurge. Voici qu'il n'est plus question de mauvais goût. « Au monologue de Figaro, continue Mme Campan, dans lequel il attaque diverses parties d'administration, mais *essentiellement à la tirade des prisons d'État, le roi se leva avec vivacité...* » Qu'y avait-il donc ? Est-ce la tirade connue : « N'ayant pas un sol, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net, sitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont *d'un château-fort*, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté (*Il se lève*), etc. » qui fait lever si vivement Louis XVI, en même temps que Figaro ? Certes, il y a de quoi ; mais il y avait bien pis. Regardons, en effet, par-dessus l'épaule de Mme Campan. La voici écrite de la main de Beaumarchais, la phrase révolutionnaire qui a fait sursauter Louis XVI, et a dû glacer la gaîté de la reine : « Mon livre (sur le produit net) ne se vendit point, fut arrêté et, pendant qu'on fermait la porte de mon libraire, on m'ouvrit celle de *la Bastille...* » Le mot y est, et sans le moindre pâté pour excuse. Et dès lors elle devient terriblement claire, l'exclamation de Louis XVI qui « se leva avec vivacité et dit : *C'est détestable, cela ne sera jamais joué, il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne*

fût pas une inconséquence dangereuse. » Il prophétisait vrai, le pauvre roi! En août 1789, Beaumarchais sera officiellement chargé par le maire de Paris de surveiller la démolition de cette Bastille dont Figaro avait sonné l'assaut dix ans auparavant, dans le cabinet intérieur du roi.

Mais sa majesté s'est rassise et Mme Campan reprend : « ... Et pendant qu'on fermait la porte de mon libraire, on m'ouvrit celle de la Bastille, où je fus fort bien reçu en faveur de la recommandation qui m'y attirait. J'y fus logé, nourri, pendant six mois, sans payer auberge ni loyer, avec une grande épargne de mes habits, et à le bien prendre, cette retraite *économique* est le produit le plus net que m'ait valu la littérature. Mais comme il n'y a ni bien ni mal éternel, j'en sortis à l'avènement d'un ministre qui s'était fait donner la liste et les causes de toutes les détentions, au nombre desquelles il trouva la mienne un tant soit peu légère. » Certes, l'explication de Figaro n'était pas faite pour atténuer sa première impertinence. Mais, quoi ! Non content de prendre la Bastille en idée, il s'en prenait aussi à l'archevêché. Écoutez : « Une autre fois, je fis une tragédie ; la scène était au sérail. Comme bon chrétien, l'on sent bien que je ne pus m'empêcher de dire un peu de mal de la religion des Turcs. A l'instant, l'envoyé de Tripoli fut se plaindre au ministre des affaires étrangères que je me donnais dans mes écrits des libertés qui offensaient la Sublime-Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, l'Égypte, les royaumes de Barca, Tripoli, Alger et Maroc et toute la côte d'Afrique, et ma tragédie fut arrêtée à la police de Paris, par égard pour les princes mahométans, lesquels nous font esclaves et nous exhortant au travail du geste et de la voix, nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant chien de chrétien. Et ma pièce ne fut pas jouée. Pour me consoler et surtout pour vivre, je m'amusai à en composer une autre où je dépeignis de mon mieux la destruction du culte des Bardes et Druides et de leurs vaines cérémonies. Il n'y a point d'envoyé de ces nations, qui n'existent plus, me dis-je, et pour le coup ma pièce n'aura rien à démêler avec le ministère et les comédiens la joueront, et j'aurai de l'argent, car le neuvième de la recette m'appartient ; mais je n'avais pas aperçu le venin caché dans mon ouvrage, et les allusions qu'on pouvait faire des erreurs d'un culte faux aux vérités révélées d'une religion véritable. Un officier d'église, à hausse-col de linon, s'en aperçut fort bien, pour moi, me dénonça comme impie, eut un prieuré, et ma pièce fut arrêtée à la troisième représentation par le *bishop* diocésain ; et les comédiens, en faisant mon décompte, trouvèrent au résultat que, pour mon neuvième de profit, je redevais cent

douze livres à la troupe, à prendre sur la première pièce que je donnerais, et que le *bishop* laisserait jouer. » *Un officier d'église à hausse-col de linon*, c'était bien joli, mais était-ce de quoi faire passer le *bishop?* Nous savons maintenant pourquoi l'auteur du *Mariage de Figaro* écrira dans sa préface : « On me faisait des ennemis jusque sur le prie-Dieu des oratoires. » Franchement c'était de bonne guerre, et si Beaumarchais est fondé à rappeler à ce propos les démêlés de l'auteur de *Tartuffe* avec les dévots, il faut convenir qu'il avait tout fait pour les ressusciter et pour être comparé, à son tour, à « un démon vêtu de chair. »

Rappelons d'ailleurs que, contre la noblesse, notre Figaro inédit avait poussé sa pointe aussi hardiment que contre le bon plaisir du roi et les censures du clergé. La preuve en est dans un autre fragment qui se rapporte au dénoûment de la pièce. Quand le comte se croit trahi par la comtesse et pour Figaro, qui même lui tient tête un moment, il le menace des dernières violences. Brid'oison alors, fort gravement, prenait position entre eux, tout comme fera d'Épresménil, au nom des *légistes* du temps jadis, entre le pouvoir aux abois et le tiers-état en insurrection. Et le comte avait beau l'appeler *Maudit bavard ès lois*, et lui réclamer non son avis, mais son concours, le magistrat tenait bon et refusait d'accorder l'un sans l'autre, ne fût-ce que pour *la...a foorme*. C'était grave. Mais ce qui l'était bien davantage, c'est cette apostrophe d'Antonio au comte berné : « L'y a parguenne une bonne providence, vous en avez tant fait dans le pays, qu'il faut ben aussi qu'à votre tour... » qui était accueillie en ces termes par la foule obscure des serfs de M. le comte : « Tous les paysans l'un après l'autre, d'un ton bas et *comme un murmure général :* « Il a raison, bien fait, c'est juste, il a raison, etc., etc. » Bonaparte n'avait-il pas raison, et plus qu'il ne pensait, quand il disait : *Le Mariage de Figaro*, c'est déjà *la révolution en action ?*

Après avoir frondé le roi, le clergé et la noblesse, c'est-à-dire toutes les vieilles puissances, il ne restait plus à Figaro qu'à s'attaquer à la plus nouvelle de toutes, à celle qui règne encore, à la presse, et il n'y a pas manqué. Nous lisons, en effet, dans notre monologue inédit : « Je fus remis en liberté. Je ne savais point faire de souliers, je courus acheter de l'encre à la Petite-Vertu. Je taillai de nouveau ma plume et je demandai à chacun de quoi il était question maintenant : l'on m'assura qu'il s'était établi depuis mon absence un système de liberté générale sur la vente de toutes les productions, qui s'étendait jusqu'à celles de la plume, et que je pouvais désormais écrire tout ce qui me plairait, pourvu

que je ne parlasse point de la religion, ni du gouvernement, ni de la politique, ni du produit net, ni de l'Opéra, ni des comédiens *français :* tout cela me parut fort juste, et, profitant de cette douce liberté qu'on laissait à la presse, j'imaginai de faire un nouveau journal. Mais quand je voulus lui donner un titre, il se trouva qu'ils étaient à peu près tous remplis par les mille et un journaux dont le siècle et la France se glorifient. Je me creusai la tête, enfin, las de chercher, je l'intitulai *Journal inutile*, et j'allais imprimer, lorsqu'un de mes amis, effrayé, m'avertit que j'allais, sur mon titre seul, avoir tous les journalistes sur les bras, que l'inutilité faisant l'essence de tous ces ouvrages périodiques, ils ne souffriraient pas que, sous l'apparence d'un titre nouveau, je partageasse avec eux tous un droit d'inutilité qu'ils n'avaient acquis *qu'avec des pots-de-vin énormes et des pensions multipliées sur les têtes de tous les protégés.* » Il est heureux que notre manuscrit s'arrête là brusquement, sinon nous aurions peut-être été forcé d'en interrompre la citation, pour ne paraître pas chercher des allusions trop brûlantes.

Après que Figaro eut tout dit, Louis XVI s'écria: « Cet homme joue tout ce qu'il faut respecter dans un gouvernement. » Il avait compris, quoi qu'on en ait dit, qu'après tout, son métier de roi consistait d'abord à être royaliste, et à réprimer l'insurrection de mons Figaro. Voilà pourquoi aucune de ces audaces ne devint publique, et pourquoi Beaumarchais, avant de porter les autres à la scène, dut ourdir, pendant quatre ans, toutes ces intrigues qui ont été tant de fois contées par d'autres et par nous-même.

II.

L'occasion serait belle pour reprendre tous les documens de cette comique histoire, et pour montrer combien de points restés obscurs s'éclairent maintenant et fort curieusement à la lumière de notre monologue de Figaro. Mais pour le faire court, nous nous bornerons à faire remarquer que Beaumarchais ne céda le terrain que pied à pied. C'est ce qu'on voit clairement d'abord par l'autorisation de jouer la pièce aux Menus-Plaisirs, surprise on ne sait par qui ni comment, puis si brusquement retirée, et ensuite par le joyeux scandale de sa représentation à Gennevilliers, où « chacun souffrait de ce manque de mesure, » au dire de Mme Lebrun, une des spectatrices. On en souffrait plus ou moins, mais on le constatait; et M. Campan, qui était aussi parmi les spectateurs privilégiés, et que sa femme avait mis sans doute au courant du texte et des incidens de la lecture clandestine chez le roi, ayant été pressé de

déclarer à la reine « que les passages répréhensibles avaient disparu, » se récria spirituellement : « Ma foi, messieurs, je ne sais pas qui l'on trompe ici, tout le monde est dans le secret. » D'autre part, le cinquième censeur, Desfontaines, moins de quatre mois après, déclarera avec bonhomie : « D'après la manière dont on a parlé de cet ouvrage, j'ai dû l'examiner avec le plus grand soin, et j'en ai fait quatre lectures dans lesquelles j'ai suivi l'auteur, *phrase par phrase : j'en conclus que M. de Beaumarchais aura supprimé ou adouci plusieurs endroits de sa pièce, puisqu'il me semble que de légers changemens suffiront pour en autoriser la représentation.* » Voilà des témoignages qu'il suffit de rapprocher pour qu'ils s'éclairent. Donc, sans nous arrêter à peser ici toutes les habiletés de Beaumarchais, qu'il caractérise à merveille en les appelant *sa docilité obstinée*, constatons simplement que les grandes audaces que nous venons de signaler disparurent les premières, et si bien qu'il n'en restait plus trace dans aucun des manuscrits connus, dont nous avons sous les yeux toutes les variantes. Nous pouvons même dater avec quelque certitude cette suppression capitale, et l'époque où Figaro dut repasser les Pyrénées, sans tambour ni guitare. Remarquons du reste que l'opération n'était pas compliquée et que, pour transporter le lieu de la scène de France en Espagne, il n'y avait pas dix mots à changer dans la pièce ; qu'il suffisait par exemple de changer quelque château de *Fraiche-Fontaine* en *Aguas-Frescas*, et Antoine en *Antonio*, etc. La couleur locale était ici le moindre obstacle. On peut d'ailleurs maintenant s'amuser à faire l'opération inverse, à la scène, quand on voudra.

Le Mariage de Figaro, qui ne devait être joué à la Comédie-Française que le mardi 27 avril 1784, y avait été reçu dès la fin de 1781. Coquelay de Chaussepierre, chargé de le censurer, donna vite une première approbation, qu'il ne faut pas confondre avec une autre du même censeur, laquelle se lit sur le manuscrit de la famille, à la date du 28 février 1784. Cette première autorisation de Coquelay était accordée au prix de quelques changemens dont le roi voulut être juge lui-même. C'est pourquoi il se hâta de parcourir seul d'abord, puis de se faire lire d'un bout à l'autre la pièce par Mme Campan. Or, dès le 22 mai 1782, Beaumarchais écrivait à son ami La Porte, dans ce style à la fois précieux et truculent, où il se joue quand il a une grosse joie : « Quand le terme est venu d'accoucher d'une pièce devant le public, il faut, ma foi, ranger cette opération parmi les affaires graves, car il y va de la vie ou de la mort de l'enfant conçu dans le plaisir. Les comédiens, mes accoucheurs, sont donc tout prêts ; un censeur qui m'a tâté le

ventre à Paris a dit que ma grossesse allait bien. Quelques praticiens de Versailles ont prétendu depuis que l'enfant se présentait mal; *on l'a retourné*. Mais puisque nous sentons enfin les premières mouches, occupons-nous donc de mettre au monde mon second enfant comique. *Ma première censure rend la seconde infiniment aisée, puisqu'il ne s'agit que de faire approuver ou improuver les changemens.* » *On a retourné l'enfant* signifiait, entre initiés, — nous en avons d'autres preuves, mais trop longues, — que Figaro était retourné en Espagne, et que la Bastille était devenue, dans la nouvelle rédaction, le vague « château-fort à l'entrée duquel il laissa l'espérance et la liberté. » Il n'y eut plus de Pyrénées pour Figaro, le jour seulement où il n'y eut plus de Bastille, c'est-à-dire dix ans plus tard, lors du dénoûment lamentable de la trilogie comique dont il est le héros. En attendant, il ne restait plus à Beaumarchais qu'à dédier sa pièce au roi, à l'exemple de Voltaire, dédiant *Mahomet* au pape, et c'est ce qu'il fit, comme vient de l'établir M. Maurice Tourneux (1). « Mais votre Figaro est un soleil tournant qui brûle en jaillissant les manchettes de tout le monde, » objectait-on à Beaumarchais ; son manuscrit inédit vient de nous expliquer pourquoi il répliqua avec un sourd grondement, dans la préface de la pièce amendée : « *Qu'on me sache gré* du moins s'il ne brûle pas aussi les doigts de ceux qui croient s'y reconnaître. »

Quant à ces *praticiens de Versailles* dont il est question dans son billet amphigourique à La Porte, nous savons quel était le plus autorisé d'entre eux, et qu'il n'était autre que le roi. Mais il n'était pas seul : et, au fait, qu'en pensait notamment l'autre majesté qui avait assisté à la lecture des audaces toutes nues de maître Figaro ? Elle eut voix au chapitre comme on sait de reste. Eh bien, après que Louis XVI eut exhalé sa légitime colère contre la pièce, la reine demanda : « On ne la jouera donc point ? » Sur quel ton de curiosité gourmande et inquiète cela dut être dit ! « Non, certainement, répondit Louis XVI, vous pouvez en être sûre. » Elle était bien sûre du contraire, la jolie souveraine ; elle en était bien sûre aussi, toute cette aristocratie qui l'environnait, si frivole, si friande des scandales de l'esprit, si chevaleresque dans son duel contre l'opinion, et qui s'en allait en chuchotant, dès le lendemain, de salon en salon, ce mot étrange que nous retrouvons sous la plume des grands seigneurs, comme sous celle de l'auteur : « Point de salut sans Figaro ! » La pauvre reine qui répéta sans

(1) *Histoire de Beaumarchais*, par Gudin de la Brenellerie, publiée par Maurice Tourneux, p. 488. Paris, 1888 ; Plon.

doute ce mot d'ordre, avec les autres, si même elle ne le donna pas, s'en souvint-elle le jour où, dans sa prison du Temple, un serviteur dévoué lui nomma Beaumarchais parmi les seuls hommes capables de « ramener le peuple à des sentimens plus doux envers la famille royale? » Mais, hélas! lui-même était alors fort occupé à défendre sa tête, et on ne sait pas bien encore comment il y réussit. C'est *ce miracle*, comme disait Sainte-Beuve, qu'il nous reste à expliquer.

III.

M. Alexandre Dumas fils écrivait un jour cette éloquente boutade dont l'exagération est singulièrement atténuée par les audaces inédites que nous venons d'exhumer : « Si Beaumarchais, en jetant *le Mariage de Figaro* au nez de son époque, n'a pas aidé au mouvement des idées et des faits extérieurs au théâtre, s'il n'a pas été révolutionnaire et émeutier comme un journaliste ou un tribun, comme Camille Desmoulins ou Mirabeau, je reconnais avec vous que je ne sais pas ce que je dis. » Ainsi pensait Beaumarchais, et on le voit bien dans sa requête à la Commune de 1789 où, énumérant, pour sa défense, « d'une âme vraiment citoyenne, » ses titres de précurseur de la révolution française, il n'a garde d'oublier son Figaro. Mais comment en était-il réduit à se défendre, dès le début de cette révolution dont il avait été un des plus incontestables ouvriers de la veille? Sans entrer ici dans le détail du rôle de Beaumarchais sous la révolution, car il y faudrait un assez gros volume, qui serait tout nourri de documens inédits, rappelons seulement les faits indispensables à l'intelligence de celui que nous voulons éclaircir, et qui est l'affaire des fusils.

Les démêlés de Beaumarchais avec Mirabeau et Bergasse, dans deux procès retentissans, à la veille de la révolution, lui avaient suscité des ennemis acharnés dans les clubs. Dès la première heure, ces derniers, les Gorsas, les Colmar, les Michelin, etc., le dénoncèrent comme accapareur, et désignèrent à la colère du faubourg Saint-Antoine, comme une insulte à la misère publique, la luxueuse maison qu'il avait fait bâtir à l'entrée même de ce faubourg volcanique. On commença par casser les superbes bas-reliefs que Beaumarchais attribuait à Germain Pilon, et qu'il avait achetés lors de la démolition de la porte de Saint-Antoine pour en orner l'entrée principale de son hôtel. Aussitôt il saisit sa plume, et adresse une requête à « Messieurs du bureau de la ville, » pour obtenir la permission de construire une barrière « à plus de six pieds des sculptures, » qui les mette « hors de la portée d'un

bâton dont la méchanceté s'est déjà servie, » et protège ainsi « un monument formé à grands frais sur le quinconce du boulevard, des précieux débris de l'arc de triomphe Saint-Antoine, en la forme circulaire, de manière que la promenade publique aboutisse agréablement à ce monument décoré de statues, bas-reliefs et inscriptions en marbre, d'un très grand prix. » Pauvres statues! Les voici sous notre fenêtre, dans le jardin du musée de Cluny, pendant que nous écrivons ceci, affreusement mutilées, et lugubrement drapées de neige.

Mais ce n'est déjà plus entre ses statues et « les pelotons de plébéiens, » c'est entre la révolution et sa propre personne, que Beaumarchais est contraint de mettre une barrière. On l'accuse de cacher, dans ses vastes magasins, du blé et des armes. Ironie immanente des choses! Ce qu'il cache, ce sont 1,500,000 volumes de cette édition de Kehl qu'il a élevée, en payant un demi-million de sa poche, à la gloire de Voltaire, un autre précurseur de cette révolution qui traitait en suspects ses ancêtres les plus authentiques, en attendant qu'elle dévorât ses propres enfans. Dans une lettre inédite au prince Youssopow, écrite à ce propos, quand *Athènes l'aimable s'est un peu changée en Sparte la farouche*, Beaumarchais s'écriait mélancoliquement : « J'ai tenu parole à l'Europe en rendant gloire ouvertement à l'étonnant vieillard qui m'avait dit, presque en mourant, et me serrant de ses bras décharnés : *Mon Beaumarchais, je n'espère qu'en vous; vous seul en aurez le courage.* » Certes, parmi les obstacles à une édition complète de ses œuvres, *l'étonnant vieillard* ne prévoyait pas celui-là, et qu'un jour viendrait, qui n'était pas loin, où son éditeur risquerait d'être égorgé comme accapareur et aristocrate.

Beaumarchais reçoit donc les formidables visites du peuple souverain, et il est porté sur les listes de proscription qui se dressent dans les clubs. Il se défend en affichant sur les murs de sa maison qu'il est pur, que le peuple a visité ses magasins, et n'y a trouvé ni armes, ni blé, que des commissaires « ont examiné tous ses papiers » et n'y ont trouvé « rien de coupable. » Nous avons sous les yeux une de ces affiches : elle est jaune, imprimée en grosses lettres, avec ces mêmes caractères de Baskerville qu'il avait achetés pour éditer Voltaire. Mais toutes ces parades deviennent insuffisantes. C'est alors qu'il pousse l'affaire des fusils qui allait lui coûter la bourse, mais lui sauver la vie.

La révolution manquait de fusils, et la guerre avec l'Europe approchait, inévitable. M. de Graves, ministre de la guerre, avouera à Beaumarchais qu'il avait fait pour plus de 21 millions de soumissions de fusils, sans avoir pu, depuis un an, en obtenir un seul.

Sur ces entrefaites, en mars 1792, un Flamand était venu proposer à Beaumarchais un premier lot de 60,000 fusils qui seraient suivis de 140,000 autres, provenant du désarmement des Brabançons par l'Autriche. L'octroi et le droit exclusif d'acquérir ces armes avaient été concédés à ce personnage par l'empereur Léopold, qui voulait le récompenser ainsi de sa fidélité, et l'indemniser des dommages considérables que la guerre lui avait infligés. Mais le Flamand mettait une condition à cette vente, c'était de taire que ces armes étaient destinées à la France, car les bruits de guerre entre nous et l'Autriche couraient dès lors avec persistance, bien que la déclaration de guerre officielle ne date que du 20 avril. Beaumarchais a affirmé plus tard, sans convaincre personne, que, bien loin de faire naître cette obscure affaire, il avait hésité à l'engager, par une sorte de pressentiment de ses suites. Voici la preuve qu'il disait vrai. Le Flamand et ses acolytes, de connivence avec M. de Narbonne, alors ministre, s'étaient adressés tout naturellement à Beaumarchais, l'ancien et émérite munitionnaire des États-Unis dans la guerre de l'indépendance, et ils lui avaient adressé, à la date du 2 mars 1792, une lettre à laquelle il fit, dès le lendemain 3 mars, la réponse suivante : « *Depuis longtemps, messieurs, je ne fais plus d'affaires et n'en veux entamer aucune.* Vous me faites plus d'honneur que je n'en désire, en me disant *que j'ai la confiance d'un ministre.* Je ne veux point de *leur* confiance et me contente de leur estime, qu'aucun ne peut me refuser. — Mais comme je ne veux pas qu'on puisse me croire impoli, parce que je suis loin des affaires, si vous me faites l'honneur de passer demain matin chez moi, je vous entendrai volontiers, *si l'objet qui vous y amène peut intéresser notre France.* »

On sait la suite, du moins en partie, par le mémoire de Beaumarchais, intitulé *les Six époques*, et par le récit, récemment publié, de Gudin, son ami, éditeur et historiographe, que M. de Loménie avait d'ailleurs lu et suivi pas à pas. On sait que Beaumarchais, pour avoir refusé de passer par les fourches caudines des bureaux dont la devise était : « Nul ne fournira rien hors nous et nos amis, » et de payer les énormes pots-de vin qui étaient de règle entre munitionnaires et bureaucrates, sous le nouveau régime, comme au beau temps des frères Duverney, se vit savamment croisé dans toute l'affaire par ces mêmes bureaucrates et leurs agens, les Colmar, Constantini et Cie; que ces scélérats faisaient retenir les fusils de Hollande, en dénonçant secrètement au gouvernement de ce pays la véritable destination des armes; qu'après avoir livré en nantissement au ministère les titres de 72,000 francs de bonnes rentes qu'il devait toutefois continuer à

toucher, et avoir reçu un acompte de 500,000 francs en assignats, Beaumarchais se trouva accusé de spéculer bassement sur l'affaire et de manœuvrer pour se faire acheter les armes à plus haut prix par les étrangers; que *le triumvirat* qui lui prédisait que « son cou y passerait, » réussit à le faire enfermer à l'Abbaye, dont il ne sortit que trois jours avant les massacres, grâce à Manuel et à une amie trop commune; que Lecointre, complètement dupe des « vilenies bureaucratiennes, » le faisait décréter d'accusation par la Convention, le 28 novembre 1792, avec les épithètes les plus forcenées; qu'enfin Beaumarchais osa venir lui-même à Paris, au début de 1793, pour plaider sa cause, après s'être fait précéder de son mémoire des *Six époques*, tiré à six mille exemplaires. C'est le reste qui est demeuré trop obscur. Les commissions secrètes et les dénonciations solennelles, les mesures vexatoires et les décrets contradictoires dont Beaumarchais et les siens ont été victimes, de 1793 à 1796, ont paru louches, et le rôle de Beaumarchais pendant cette dernière période est resté suspect pour plus d'un historien consciencieux de la révolution. Nous pouvons le tirer rapidement au clair, à l'aide des documens officiels et des mémoires inédits que Beaumarchais multiplia à cette occasion. Ces derniers d'ailleurs ne sont pas intéressans seulement par rapport à leur auteur.

IV.

La Convention décrète, le 10 février 1793, « qu'il sera sursis, pendant deux mois, à l'exécution du décret d'accusation (celui du 28 novembre 1792) lancé contre le citoyen Caron Beaumarchais et que, pendant ce temps, il fournira ses défenses afin que la Convention nationale prononce définitivement. » Beaumarchais arrive, dès qu'il peut quitter la prison anglaise du Banc du roi, où il était retenu pour dettes, et il fait si bien qu'il convainc de son innocence ses deux rapporteurs : Lecointre d'abord et Bergoing le « girondiste, » qu'on donne pour successeur à Lecointre, avant le dépôt du rapport. Ce dernier, secret et favorable, est communiqué au comité de Salut public, qui fonctionnait depuis le 10 avril et qui, sur la proposition de Danton et de son ami et fidèle Lacroix, convoque Beaumarchais. Le 22 mai, le redoutable comité, par une délibération que nous avons sous les yeux, avec les signatures autographes de Guyton, Cambon, Bréart, Delacroix (*sic*), Barrère, R. Lindet, Delmas et Danton, renouvelle à Beaumarchais sa mission. Cette seconde mission consiste à faire entrer, dans nos arsenaux, 922 caisses et 22 tonneaux contenant 52,345 fusils avec leurs baïonnettes ou mousquetons, ou paires de pistolets, déposés dans

les magasins de Tervère, chez James Turing. Mais Beaumarchais, pour éviter que ces armes ne fussent confisquées par les Hollandais, auxquels nous venions de déclarer brusquement la guerre, le 1[er] février, ainsi qu'à l'Angleterre, les avait vendues à un négociant anglais, nommé Lecointre, le 7 février, avec un réméré de deux mois, lequel, par conséquent, était expiré. En conséquence, le comité autorisait Beaumarchais à offrir à Lecointre jusqu'à 800,000 florins, sur la remarque de Danton, que « *pour sauver la patrie en danger*, faute d'armes, on ne devait pas épargner les florins quand on avait fait de telles fautes. » Si d'ailleurs, les armes n'étaient pas rendues dans un port de France « dans cinq mois de ce jour, » le traité devait être résilié. Pour que le secret fût mieux gardé et qu'on évitât quelque nouvel esclandre de tribune dans ce pays « où rien ne peut rester secret, » selon la remarque mélancolique de notre négociateur, le traité restait renfermé dans le dépôt du comité sans qu'il en dût être donné aucune connaissance au conseil exécutif. Il était convenu, en outre et expressément, que Beaumarchais ne correspondrait qu'avec le comité de Salut public, lequel ajoutait, fort honorablement pour lui : « Nous attendons de son zèle le succès de sa négociation et l'exécution d'un traité qu'*il importe à la république de faire réussir*. » Voilà tout le mystère!

Cependant, plus d'un mois après, Beaumarchais était encore à Paris. Danton avait fait modifier sa mission en ne lui laissant que vingt-cinq jours, à dater de la signature, pour réussir à racheter les fusils à Londres. Or cette mission était signée depuis plus d'un mois, sans que Beaumarchais eût encore pu obtenir « ce qui lui était indispensable pour sortir même de Paris. » — « Je vous en ai fait la remarque, écrit-il à Danton, à la date du 27 juin, le jour que vous étiez si en colère au comité de ce que je n'étais pas encore parti, et sans le citoyen Hérault, lequel m'avait bien entendu, et qui vous l'a répété après moi, que le retard de mon départ ne pouvait être attribué qu'au comité et non à moi, j'allais me retirer encore sans avoir rien pu terminer. » — Elle est, d'ailleurs, fort curieuse, cette lettre du 27 juin. Au mérite d'achever de nous débrouiller les origines de la seconde mission de Beaumarchais, elle joint celui de peindre au vif les attitudes respectives du subtil père de Figaro et du formidable Danton : — « Depuis trois jours, écrit le premier au second, prêt à partir, je passe une partie de mon temps à chercher le moyen de prendre personnellement congé de vous sans pouvoir vous rejoindre. *A peine, dit-on, venez-vous depuis quelques jours au comité de Salut public, où pourtant je n'ai pas aperçu, depuis deux mois que j'y monte la garde, qu'on y prenne un parti sur rien de regardé comme important sans*

vous l'avoir communiqué. » — Relevons au passage ce précieux indice du déclin de l'influence de Danton au comité de Salut public vers cette époque, c'est-à-dire, deux ou trois semaines à peine après les journées si critiques pour lui et pour sa politique du 31 mai et du 2 juin : d'ailleurs ce reste d'influence devait durer à peine jusqu'au 10 juillet, car, à cette date, il n'y fut même pas réélu. Nous constatons, du reste, par ce même document, que Beaumarchais le prend sur un ton aussi libre avec les puissances de la Révolution qu'avec celles de l'ancien régime : c'est à Danton lui-même qu'il écrit : « *Citoyen, toujours vif quand vous discutez!* mais dont la réputation de franchise et de loyauté n'est ici méconnue de personne, ce n'est pas que je craigne qu'on mette ces choses en oubli, mais j'ai la triste expérience que les affaires journalières s'accumulent à tel point au comité, que tout ce qui n'est pas là pour vous presser en personne court risque très souvent de rester en souffrance. » — Il concluait en ces termes : — « Vous avez enflammé mon zèle en me disant obligeamment qu'*on savait bien que rien ne me résiste. Soyez certain, Danton, que si le Conseil tient ses paroles pour les fonds que Perregaux doit être chargé pour lui d'assurer en Hollande ou chez Hoppe, ou chez Muilmann*, je ferai rentrer les fusils au pouvoir de la république. Je vous salue et vous honore! » — Dès le lendemain (28 juin 1793), les derniers obstacles étaient levés, et Beaumarchais, dûment commissionné par le comité de Salut public, quittait Paris, le 28 juin 1793. Il était temps : la Terreur commençait, et voilà sans doute pourquoi et comment elle ne fit pas une illustre victime de plus.

Le comité de Salut public avait d'ailleurs assuré Beaumarchais que, « pendant son absence, ses possessions et sa famille seraient spécialement tenues sous la sauvegarde et protection de la république, dans la personne du comité de Salut public. Le bon billet qu'il avait là! Si le comité restait, ses têtes allaient changer, tomber même, *Bellua multorum es capitum!* Beaumarchais vit tourner de nouveau « la lanterne magique à personnages, » dont la rapidité l'effrayait déjà, lors des *Six époques*, et, dans ce perpétuel changement des commissaires, notre commissionné du comité, ne sachant plus à qui il avait affaire, prend le parti de débuter ainsi, dans ses lettres et mémoires : « Citoyens dont le comité est composé *présentement.* » Cependant, grâce à l'insubordination respective des pouvoirs, et notamment aux conflits sans cesse renaissans entre le comité de Salut public et celui de Sûreté générale, son soi-disant subordonné, Beaumarchais, émissaire de l'un, est porté par l'autre sur la liste des émigrés; sa femme, sa

sœur, sa fille, âgée de dix-sept ans à peine, sont incarcérées; ses fonderies sont éteintes, et, sur sa belle maison, s'étale l'inscription: *Propriété nationale*. Et Beaumarchais courait toujours après ses insaisissables fusils, dont la livraison devait délivrer sa personne, sa famille, ses propriétés et ses 72,000 livres de bonnes rentes, garanties par les bons bourgeois de Genève.

Grâce à ses lettres et mémoires, nous pourrions suivre presque jour par jour le reste de l'affaire. Nous verrions par le menu comment et pourquoi les fusils, bien huilés par un armurier hollandais, dans leurs caisses bien closes, attendent en vain à Tervère que « le bon général Pichegru » pousse jusque-là et les enlève; comment les Anglais, plus pressés, les prennent, et, en attendant l'occasion de les envoyer aux Vendéens, les font transporter d'abord de Tervère à Portsmouth, et non à Plymouth, comme le disent Gudin et M. de Loménie, qui a suivi Gudin de trop près; comment Beaumarchais, traité de « jacobin » par les émigrés, « d'émigré » par les jacobins, condamné au silence en France, comme en Angleterre, sous peine de laisser tout deviner et de tout perdre, se terre dans un grenier de Hambourg; comment de là il pare la manœuvre de l'enlèvement des fusils par le ministère anglais, en faisant passer les fusils en la possession d'un citoyen américain et sous la protection de John Jay, l'ambassadeur des États-Unis à Londres, et en demandant leur départ pour New-York quitte à leur faire faire en route un crochet sur un port français; comment enfin Pitt, trop bien renseigné sur le véritable propriétaire et la réelle destination de ces armes, se les adjuge à vil prix, en juin 1795. Il ne serait pas sans intérêt de raconter, dans ses détails tragi-comiques, tout ce jeu de cache-cache, dont les biens de Beaumarchais, la liberté et la vie même de ses proches étaient l'enjeu, où il avait à lutter contre le ministère anglais d'abord et une nuée d'espions, et surtout contre ceux qui auraient dû être ses auxiliaires, contre les maladroits qui, comme l'incorrigible Lecointre déjà nommé, pour servir des manœuvres de parti, et bien que Beaumarchais s'exclamât : « Ce n'est point un parti que je sers, mais la république française, » ébruitaient de nouveau l'affaire à la tribune; ou, enfin, contre la bande des *exécrables*, « qui voulaient, dit Beaumarchais, battre monnaie sur la place de la révolution, à nos dépens, d'un coup de hache sur ma tête; » mais il y faudrait trop d'espace. Il nous suffit d'avoir éclairci les causes et les conditions de la seconde mission de Beaumarchais et d'avoir montré son entière bonne foi, reconnue de tous ses redoutables commettans, dans le renouement comme dans toute la conduite de l'affaire.

Il a d'ailleurs lui-même plaidé sa cause, avec sa limpidité ordinaire, et çà et là avec toute la verve des meilleurs jours, dans un long mémoire qui est le plus intéressant de tous ces documens inédits qui ont trait à la révolution. Il est adressé « à tous les nouveaux membres actuels du comité de Salut public à Paris, » et porte la date du 30 avril 1795. Nous en donnerons seulement quelques extraits qui indiqueront le ton et l'intérêt du reste : « En fait de vérités qu'on a grand intérêt d'éclaircir et de propager, il faut dire comme *Voltaire* à qui on faisait ce reproche : *j'en planterai tant*, répondait-il, *qu'enfin il en poussera quelqu'un!* Sévère citoyen Sieyès! je vous désire pour rapporteur. Pardon, si je ne vous tutoie pas! j'espère prouver, avant peu, combien la faute de le faire qui ne semble que puérile est *grave*, quoiqu'elle soit, dans mon opinion, la moindre contre mon pays, de toutes celles qu'on a faites. » Il y dit son mot sur la Terreur : « En arrivant près de Nimègue, j'appris la justice tardive qu'on avait faite de ce monstre de Robespierre que je savais être mon ennemi. » — « O mes concitoyens! s'écrie-t-il plus loin, dans son style, toujours vert et pittoresque, que Dieu soit loué, puisqu'enfin on conçoit que dévaster un grand État, en éclaircir les habitans, comme les baliveaux d'un taillis, est un détestable moyen d'en rendre la nation heureuse et libre et prospérante. » Mais il se rassure : « Heureusement on ne raisonne plus chez nous à la façon de Robespierre! Le temps du carnage est passé. Votre équité a pris la place. » C'est surtout à celle de Sieyès qu'il s'adresse en ces termes, dont les circonstances excusent assez la curieuse emphase : « J'ignore quels sont les membres qui composent votre comité, mais je sais que le citoyen Sieyès en est un, cela suffit à mon espoir; il n'y a pas de mauvais raisonneur qui doive oser s'offrir aux regards pénétrans de cet *aigle de la logique*, au jugement d'un des plus forts des penseurs d'aujourd'hui : car lorsque l'évêque d'Autun, Taillerand, me demandait ce que je pensais du mérite de Mirabeau et de Sieyès, je répondais sans hésiter : Mirabeau, selon moi, n'est qu'un metteur en œuvre et *Sieyès un grand lapidaire. L'un parle bien, et l'autre pense mieux.* Eh bien, c'est à ce penseur-là que je présente ce tableau de ma conduite patriotique : qu'il soit mon rapporteur près de vous *et jugez!* » Et il signe : « Pierre-Augustin Caron Beaumarchais, commissionné, errant, persécuté, non émigré. » Et il s'excuse de dater en vieux style, du « 30 avril 1796, » n'ayant pas d'almanach français. Ce n'est d'ailleurs pas la seule excuse qu'il doive de ce chef au *Comité de Salut public*, car il a gardé les dangereuses habitudes de style d'un ci-devant, et nous le voyons écrire couramment « le royaume »

pour la France. Heureusement pour lui, la loi des suspects allait être rapportée.

Enfin nous trouvons l'épilogue de toute l'affaire dans une pétition de la veuve et de la fille de Beaumarchais au consul Cambacérès, pour obtenir que l'affaire fût liquidée par le conseil d'État. « Le nom de Beaumarchais ne vous est pas inconnu, y disait sa veuve; personne n'était plus capable que vous d'apprécier ses grandes qualités, son énergie et son patriotisme... Nous avons succédé à ses peines et à 600,000 livres de dettes. Voilà tout notre héritage. » Elle ajoutait : « C'est une affaire qui a détruit notre tranquillité et notre fortune. » Il est vrai, mais plaie d'argent n'est pas mortelle, et celle-là fut assez vite guérie, comme nous l'avons prouvé ailleurs. Tout compte fait, comme finira par en convenir Gudin lui-même, qui d'abord s'échauffait contre l'imprudence apparente de son ami en mettant la frontière entre Robespierre et lui, cette même affaire des fusils lui avait sauvé la tête. Il put même la présenter aux lauriers, le 5 mai 1797, sur la scène du Théâtre-Français, alors émigré rue Feydeau, où le public le força de venir en personne, et constater avec une suprême joie, dans ses lettres à ses amis, qu'il y avait toujours en France une royauté debout, celle de l'esprit.

Nous ne pousserons pas plus loin cette démonstration de l'intérêt qu'il y aurait à publier Beaumarchais inédit. Une vaste correspondance relative à toutes les époques de sa vie; tout un recueil de pensées et de maximes; d'intéressans opuscules; des variantes précieuses de toutes ses œuvres connues, comme cet acte inédit du ***Barbier de Séville*** que nous avons fait jouer plusieurs fois à l'Odéon, où il supporta si gaillardement la double épreuve de la représentation et du voisinage du reste de la pièce; une quantité considérable de documens variés et de mémoires relatifs à l'affaire des auteurs dramatiques, avec des lettres de la plupart des hommes de théâtre du temps, à la guerre d'Amérique, et surtout à la révolution, telles sont les principales richesses des portefeuilles de Beaumarchais. Joignons-y, pour en illustrer l'édition future, tout un musée de souvenirs artistiques, qui, murés avec les manuscrits, dans une maison de Neuilly, ont échappé ainsi, grâce à la vigilance des descendans de Beaumarchais, aux bombes de la guerre et de la Commune. On y trouve le superbe portrait de notre auteur par Nattier, qu'on a pu admirer à l'exposition rétrospective de 1879; ceux de la plupart de ses proches, des vues peintes de son célèbre hôtel et de ses jardins dont une, prise du dedans, donne, par une large baie de la salle à manger de

marbre, sur le jardin et la colonnade circulaire qui portait un promenoir, et au centre de laquelle s'élève la statue du *Gladiateur combattant*, symbole de la vie et des œuvres de son propriétaire; un buste de Voltaire, que Beaumarchais tenait du modèle lui-même; un encrier de cuivre qui fut celui de Boileau, que coiffe un bonnet de folie, lequel, en se soulevant, a alimenté les deux plumes qui écrivirent l'*Art poétique* et *le Mariage de Figaro, horresco referens!*

Mais que les temps sont changés! En 1826, l'éditeur de Rousseau, Musset-Pathay, appuyé sur le libraire Dupont, sollicitait ardemment, longuement, dans une correspondance que nous venons de parcourir, la communication des papiers inédits de Beaumarchais, pour publier une édition complète de ses œuvres, et ne l'obtenait pas. Mieux éclairés aujourd'hui sur les véritables intérêts de la mémoire de leur ancêtre, les descendans de Beaumarchais se prêteraient sans doute à cette publication, mais ce sont les libraires qui doutent maintenant de la curiosité du public, tant elle est submergée par la marée toujours montante des publications éphémères.

Il reste pourtant un moyen de mettre les lettrés et les historiens en possession de ce trésor de documens et même d'esprit. La ville de Paris va dresser une statue à l'auteur du *Mariage de Figaro*, qui est d'ailleurs un de ses enfans, le plus fameux même, après Voltaire, et qui fut un de ses premiers représentans à l'Hôtel de Ville en 1789; c'est justice. Mais peut-être estimera-t-on, après nous avoir lu, que cet hommage en implique un autre, que pour protéger à jamais Beaumarchais contre les calomnies qui rampent encore autour de l'homme, rien ne vaudrait une publication intégrale des réponses que l'auteur y a faites, et qu'enfin une édition complète et critique des œuvres du père de Figaro serait le socle le plus solide qu'on pût donner à sa statue.

EUGÈNE LINTILHAC.

LA

CRISE HAVAIENNE

L'instinctive prévoyance qui pousse les grandes puissances maritimes à prendre position, et, devançant les événemens, à procéder au partage de l'Afrique, les attire aussi à l'autre extrémité du monde, dans l'Océan-Pacifique. Là, ce n'est plus un continent à répartir qui éveille leurs convoitises; ce continent est pris, l'Angleterre le détient; s'il lui échappe, ce sera pour affirmer son indépendance, pour revendiquer son incontestable prépondérance dans l'Océanie du Sud, pour y devenir un vaste et puissant empire. Mais, en dehors de l'Australie, que d'îles verdoyantes et fertiles, que d'archipels aux richesses connues ou entrevues, dont la population s'éteint au contact de notre civilisation et que surveillent l'Angleterre et la France, l'Allemagne, l'Espagne et la Hollande!

Elles ont pris pied, et, solidement assises, attendent l'heure, moins soucieuses, quelques-unes, de s'emparer de ces terres nouvelles que d'empêcher leurs rivales de les occuper. Phase d'attente et de transition qui ne saurait longtemps durer, qu'une mainmise par l'une d'elles convertira en une ère d'annexion, de partages à l'amiable ou en luttes ouvertes. Déjà, en tous sens, s'exercent les influences avouées ou occultes, préliminaires obligés; les escales navales se multiplient, chaque nation tenant à familiariser les indigènes avec la vue de son pavillon, à les impressionner par le déploiement de ses forces, à les amener, par ses missionnaires et ses trafiquans, par la persuasion morale ou

l'appât du gain, à se déclarer ses cliens en attendant de devenir ses protégés ou ses sujets ; chacune d'elles a sa pierre d'attente.

L'Angleterre occupe l'Australie et la Nouvelle-Zélande, les Fidji et le sud de la Nouvelle-Guinée, dont l'Allemagne possède la partie septentrionale et aussi l'archipel Bismarck, les Salomon et les Marshall. La France a Taïti, les Marquises, la Nouvelle-Calédonie, l'archipel de la Société et les Gambier. L'Espagne a les Philippines, les Mariannes et les Carolines; la Hollande, la plus grande partie de l'archipel d'Asie : Sumatra, Java, Bornéo, les Célèbes et l'ouest de la Nouvelle-Guinée.

Les États-Unis n'ont rien encore. Ni dans l'Océan-Atlantique, sur lequel ils déroulent 10,000 kilomètres de côtes, ni dans le golfe du Mexique, qu'ils bordent sur 5,000 et où se déverse le *Père des Eaux*, le gigantesque Mississipi, ni dans l'Océan-Pacifique, au long duquel ils déploient leur façade de 3,000 kilomètres, ils ne possèdent aucune terre insulaire. Et cependant les occasions ne leur ont pas manqué d'en acquérir. Il leur en fut offert et ils les ont refusées. Ils avaient mieux à faire. Si riche que fût Cuba, la perle des Antilles et le fleuron de la couronne d'Espagne, elle ne valait pas, pour eux, les terres fertiles et les inépuisables mines d'or et d'argent de la Californie, de l'Arizona, du Colorado, du Montana, du Nevada. Les dépouilles du Mexique les tentaient plus que les terres des Caraïbes, terres que leurs capitaux, leur commerce, leurs colons convertissaient en autant de satellites gravitant autour de l'Union, relevant d'elle, qui en avait le profit sans les charges.

En ce faisant, ils obéissaient à leurs traditionnels erremens, à leur *Manifest Destiny*, formule retrouvée plutôt que créée par leurs hommes d'État, par eux dégagée des premiers balbutiemens politiques d'un grand peuple. Cette *Manifest Destiny* était, sous sa forme élastique et vague, grosse de conséquences et d'événemens; elle pouvait se prêter à tout. Quand, pour la première fois, sous la présidence de James K. Polk, en 1845, lors des débats relatifs à l'admission de la Floride et du Texas, elle fut proclamée, elle fut aussi précisée. Elle signifiait alors qu'en droit, l'Amérique du Nord devait appartenir tout entière aux États-Unis; qu'en fait, leur politique d'annexion ne devait pas avoir d'autre objectif (1).

Depuis, près d'un demi-siècle s'est écoulé, et, dans cet intervalle, la superficie de l'Union a plus que doublé, la population plus que triplé, la richesse plus que décuplé (2). Si l'annexion du conti-

(1) Voyez *Scudder's History of United-States*, p. 339. — Voyez *Records of Congress*, 1846.

(2) De 1845 à 1890, la valeur des propriétés s'élève de 35 à 250 milliards, le commerce général de 660 millions à 7 milliards et demi et la population de 20 à 63 millions.

nent n'est pas achevée, ni près encore de l'être, si le Canada au nord et le Mexique au sud restent indépendans, ils ont cessé d'être des barrières et ne sauraient être des adversaires. Le meilleur de ce continent appartient aux États-Unis ; le temps et l'intérêt bien compris feront le reste.

Ce premier et grand résultat partiellement obtenu, les États-Unis sont-ils, comme on pourrait le croire, à la veille d'une orientation nouvelle? Leur dernière extension continentale date de près d'un demi-siècle ; elle a précédé et déterminé la crise de la guerre de sécession, et, pendant quarante-cinq ans, absorbé toutes les forces vives de la nation. Celle-ci a dû coloniser et défricher; après la guerre avec le Mexique faire face à la guerre civile, en panser les plaies. Aujourd'hui, une occasion s'offre à elle, non plus de conquérir des provinces grandes comme des royaumes, mais de s'annexer un royaume à peine aussi grand qu'une province d'Europe, et, pour le faire, de renoncer à la politique traditionnelle, d'inaugurer l'ère de l'expansion insulaire et de créer, à 700 lieues de ses côtes, un État nouveau.

En Europe, on tient la chose pour faite; aux États-Unis, la presse la discute, les politiciens s'agitent et le congrès hésite. Si, à certains égards, la proie semble de mince importance et les risques peu en proportion avec les bénéfices, un examen plus attentif est pour amener à d'autres conclusions. En tout état de choses la décision à prendre est grave et l'annexion du royaume havaïen aurait une bien autre importance que ne semblent le comporter son étendue restreinte et sa population réduite.

I.

Quand, remontant l'Océan-Pacifique, le navigateur franchit la ligne et s'élève vers le nord, il voit se dérouler devant lui une mer sans fin ; les îles sont rares, largement espacées ; sur les eaux profondes, les attols ont disparu, les îlots ne jalonnent plus sa route, reliant les hautes terres, annonçant leur voisinage. Sur les flots solitaires, on n'aperçoit plus les pirogues des pêcheurs, les voiles blanches des goélettes. Seuls, de loin en loin, quelques grands navires à vapeur fuient à l'horizon, trouant l'Océan de leur hélice, traçant sur l'eau un sillage profond, déployant dans l'air leur panache de fumée. Ils viennent de San-Francisco ou de Honolulu, ils se rendent en Australie, en Chine ou au Japon ; ils sont chargés de laine, de sucre, de thé, de soie, d'or, des produits du monde entier ; ce qu'un seul d'entre eux transporte eût exigé toute une flotte du temps de Colomb et vaut plus que le chargement d'une caravelle de galions. Ils relient l'Océanie à l'Europe, à l'Asie, à l'Amérique,

et, dans le Pacifique du Nord, leur point de convergence, leur centre de ravitaillement se trouve dans la plus haute terre polynésienne, dans l'Archipel havaïen.

Il se compose de huit îles et décrit une courbe du sud-est au nord-ouest. Sa superficie totale est de 22,070 kilomètres carrés, sa population de 96,000 âmes. Il a pour capitale Honolulu, pour souverain une reine : Lydia Liliuokalani. Il constitue un royaume autonome, indigène, indépendant jusqu'ici.

Situé à 700 lieues des côtes de l'Amérique, à 1,400 de celles de l'Asie, ce royaume est peu connu, son histoire moins encore; elle n'était guère pour intéresser l'Europe; il a fallu, pour éveiller son attention, l'exposition de 1889, l'étonnement avec lequel on apprit que dans cet heureux État on ne trouverait pas un homme ou une femme ne sachant lire, écrire et compter; il a fallu la nouvelle qu'une insurrection venait d'éclater et qu'une délégation se rendait à Washington pour solliciter du congrès l'annexion aux États-Unis du royaume havaïen.

Par quel singulier concours de circonstances, cet archipel, où l'on ne compte que 2,000 résidens américains, où la population indigène est de beaucoup encore la plus nombreuse, où elle est restée indépendante et fière, soucieuse de sa liberté, attachée à ses chefs, se déclarait-il ainsi brusquement prêt à aliéner sa nationalité, à répudier ses traditions monarchiques et à devenir terre américaine, lui en qui se résumaient et se concentraient les aspirations de cette race canaque, récemment née à la civilisation et qui, sur 1,000 lieues de longueur et autant de largeur, peuple les archipels océaniens? Comment le rêve d'une annexion, caressé depuis cinquante ans par une poignée de colons, menaçait-il de devenir une réalité? Qu'allait dire l'Europe, qu'allaient faire les États-Unis? A quelle cause attribuer ces événemens? Ils sont, ainsi que les conséquences qu'ils entraînent, la résultante d'un état de choses qui vaut d'être exposé, car il éclaire tout un côté peu connu de l'histoire de cette partie du monde qui a nom l'Océanie et dans laquelle nous avons un passé, des intérêts, des devoirs et un avenir.

Avides d'air et de lumière, impatientes de germer, grandir et fleurir, certaines races, ainsi que certaines plantes tardivement écloses, se hâtent et s'efforcent de regagner le temps perdu. Celles-ci, secouant le long sommeil de l'hiver, la paresseuse somnolence du printemps, fiévreusement étalent leur frêle feuillage aux rayons incertains du soleil; celles-là, tard venues, sorties à peine de la barbarie, réveillées de leur séculaire torpeur par le sifflement strident de la locomotive qui fuit, du bateau à vapeur qui passe, aspirent à vivre, agir et penser. La civilisation les appelle; elles

vont à elle, séduites par ses merveilles, promptes à l'accueillir, emportées par un souffle de progrès qui gonfle leur poitrine, par un rêve d'avenir qui éblouit leur imagination.

Le monde s'ébranle, il marche, elles ont hâte de le suivre. Sur les flots bleus du Pacifique que sillonnaient seules, il y a moins d'un siècle, les légères pirogues indigènes, dans ces lointains archipels où les vaisseaux entrevus de Juan Gaetano, de Cook et de Vancouver avaient passé comme un rêve flottant, naïvement et pieusement transmis de génération en génération, les paquebots rapides, les clippers élancés de l'Europe et de l'Amérique se croisent. Une ère nouvelle s'ouvre. Forçant sa marche, doublant les étapes, la race polynésienne est venue revendiquer, elle aussi, son rang parmi les nations civilisées, sa place au soleil.

Ni hésitation ni temps d'arrêt dans son impatient élan, pas un retour en arrière, pas un regret pour le passé, depuis le jour où, domptés par la conquête, façonnés et disciplinés par la rude main de Kaméhaméha Ier, les Havaïens se sont éveillés au sentiment de leur vie nationale, et ont puisé dans la soumission à un chef de génie la conscience du rôle auquel ils pouvaient prétendre. Ce n'était encore qu'un rêve, indistinct et confus, non sans grandeur, probablement destiné à ne se réaliser jamais, mais qui aura bercé d'un lumineux espoir la courte vie d'un peuple auquel le temps aura manqué pour devenir ce qu'il pouvait être, pour montrer ce qu'il pouvait faire. Son histoire n'est autre que celle des étapes successivement franchies pour atteindre un idéal qui fuyait devant lui. Huit souverains ont régné sur ce petit peuple : la dynastie des Kaméhaméha, du premier au cinquième de ce nom, puis Lunalilo, Kalakaua et Lydia Liliuokalani, la reine actuelle. De ces huit souverains, quatre surtout, Kaméhaméha Ier, Kaméhaméha IV, Kaméhaméha V et Kalakaua incarnent en eux le rêve dont nous parlons. Ils le servirent et le suivirent.

Plus vaste que le cadre dans lequel il naquit, embrassant un ensemble de terres océaniennes soupçonnées plutôt que connues, ce rêve fut conçu par le cerveau puissant du fondateur de la dynastie. Il y voyait le complément de son œuvre ; il ambitionnait d'étendre à toute la race polynésienne disséminée dans des archipels lointains, dont d'antiques légendes affirmaient l'existence et dont les Havaïens se disaient issus, les bienfaits d'une unité nationale ; il voulait grouper une nation de plusieurs millions d'hommes autour d'un chef, qui serait lui. Cette création d'un empire polynésien, contre laquelle tout militait : les distances énormes, les moyens de les franchir, les périls de la conquête toute chimérique et impraticable qu'elle fut alors, ne pouvait germer que dans la tête d'un homme ignorant des obstacles, habitué à les voir plier

devant sa volonté, épris de l'inconnu, ne sachant du dehors que ce que lui en révélaient les vieux chants canaques, les *mêlés* qui avaient bercé son enfance.

Nous avons eu l'occasion de retracer ici même (1) la carrière de ce petit chef de l'île Havaï, homme de guerre, diplomate, organisateur, qui, par la force, la ruse et la patience, conquit l'archipel entier, l'asservit à ses lois, fonda une dynastie et mourut, laissant un peuple là où, avant lui, n'existait qu'un ramassis de tribus toujours en guerre, l'ordre où sévissait l'anarchie, une civilisation naissante sur cette terre de la barbarie. En lui s'incarnaient les aptitudes particulières de cette race polynésienne, physiquement robuste et belle, indépendante et fière, intellectuellement prompte à comprendre et à s'assimiler, habile à s'exprimer, généreuse et hospitalière, race de grands enfans, avides d'histoires et de merveilleux, travailleurs à leurs heures, paresseux avec délices, guerriers intrépides et amoureux des plaisirs. Par un côté il différait d'eux, et par ce côté il leur fut supérieur. Ainsi que l'indiquait son nom de Kaméhaméha, *le Solitaire*, il n'avait ni leur sociabilité excessive ni leur excessive mobilité d'esprit. Capable de concevoir un plan, d'en préparer les moyens d'exécution et de le mener à bien, il était né pour commander et, d'instinct, on lui obéissait.

De haute stature, comme tous les *Alii* ou chefs, il était renommé pour sa force herculéenne et pour sa bravoure. Il avait le front large et haut, les yeux grands et profonds, ombragés par des sourcils touffus, des lèvres épaisses, le nez fort, les joues pleines, le cou puissant, un vrai cou de taureau, le regard tour à tour sévère et froid, doux et bienveillant. Indifférent aux plaisirs, inaccessible à la crainte, ambitieux et résolu, il se montra souvent cruel et sanguinaire. Ses défauts furent ceux de sa race et de son milieu, ses qualités lui furent personnelles et le mirent sans conteste au premier rang parmi tous les chefs polynésiens.

Vainqueur de ses rivaux, souverain de l'archipel, il caressait le rêve d'agrandir son domaine, d'en faire le centre d'un empire. Il s'en ouvrit à Vancouver, le grand navigateur anglais, dont les indigènes ne prononcent encore le nom qu'avec respect. Les trois visites que Vancouver fit aux îles Havaï, en 1792, en 1793 et en 1794, coïncidèrent avec la période décisive de la vie de Kaméhaméha. Il luttait alors, sur terre et sur mer, contre ses ennemis coalisés, supérieurs en nombre, que déroutaient son audace et son activité. Vancouver le vit, et l'accueil que lui fit, la confiance que lui témoigna ce chef barbare, l'intéressèrent à lui. A chacune de ses escales, il constatait

(1) Voir, dans la *Revue* du 1er novembre 1885, *Emma, reine des îles Havaï.*

une conquête nouvelle, une discipline, un ordre et une organisation jusqu'alors inconnus. Il pressentait en cet ambitieux l'instrument inconscient du progrès, il voyait qu'en substituant son autorité à celle de tous ces chefs qu'il dépossédait et asservissait, ce conquérant substituerait aussi l'ordre au désordre, la paix et la sécurité à la guerre et au pillage.

A Vancouver, dès sa seconde visite, Kaméhaméha fit part de ses projets et ne reçut de lui que des encouragemens et de sages conseils. L'Angleterre était alors la seule puissance maritime dont le pavillon se montrât sur ces mers lointaines, la seule à y exercer un contrôle qui prenait déjà les allures d'un protectorat. Ni la France, absorbée par sa lutte contre l'Europe, ni les États-Unis, naissans et cantonnés sur l'Atlantique, n'étaient à même d'entreprendre ces croisières de plusieurs années dont son commerce avec la Chine faisait obligation à la Grande-Bretagne. Maîtresse des mers, elle en faisait la police, réprimant la piraterie, habile à se concilier le bon vouloir des tribus et des chefs.

Le bois de sandal abondait aux Iles, et déjà faisait l'objet d'un commerce maritime avec la Chine ; de loin en loin, quelques goélettes se hasardaient à mouiller au long des côtes et à acheter aux indigènes ce bois précieux. Lors de sa première visite, Vancouver obtint de Kaméhaméha sa protection pour ces trafiquans européens ; il lui promit en retour quelques présens utiles, à sa relâche suivante. Il revint, en effet, le 14 février 1793, ramenant avec lui, des côtes d'Amérique, un taureau, cinq vaches, des brebis et quelques béliers. Les grands troupeaux qui paissent aujourd'hui les pâturages de l'Archipel proviennent de ce présent de Vancouver. Pour protéger ces animaux et leur permettre de se multiplier, Kaméhaméha imposa un *tabou* sacré qui ne fut levé qu'après plusieurs années.

Quand, le 21 février 1794, Kaméhaméha se rendit, pour la dernière fois, à bord du vaisseau de Vancouver qui partait le lendemain, ce fut les larmes aux yeux qu'il prit congé de celui qu'il nommait son ami. Alors eut lieu entre eux un entretien qui devait avoir plus tard des conséquences qu'ils n'entrevoyaient peut-être ni l'un ni l'autre. Kaméhaméha pria Vancouver de lui envoyer d'Angleterre des missionnaires pour instruire son peuple. Vancouver le promit et Kaméhaméha lui demanda solennellement et en présence de ses chefs de solliciter en outre, pour ses sujets et pour lui, la bienveillance et l'amitié du roi d'Angleterre. Soit que Vancouver et ses officiers ne se rendissent pas un compte exact des expressions ou des intentions de Kaméhaméha, soit que l'Anglais en ce moment l'emportât sur le philanthrope, Vancouver comprit ou affecta de comprendre qu'il mettait son royaume sous

le protectorat de l'Angleterre et, en termes ambigus, déclara accepter, au nom de son souverain, la proposition qui lui était faite.

Ce malentendu, dont l'Angleterre ne se prévalut pas alors officiellement en fait, subsista cependant de longues années. Il aboutit, le 25 février 1843, à la prise de possession de l'Archipel par lord George Paulet, au désaveu de cette mesure par l'Angleterre, et enfin, le 28 novembre 1843, à la reconnaissance simultanée de l'indépendance havaïenne par la France et l'Angleterre. Il y avait alors vingt-quatre ans que Kaméhaméha Ier n'était plus. Il s'était éteint le 8 mai 1819, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, ayant terminé son œuvre, fondé sa dynastie, ne laissant inachevé que le rêve conçu par lui, inexécutable pour lui et qu'il léguait avec sa couronne à ses successeurs.

Ni son fils, Kaméhaméha II, ni son petit-fils, Kaméhaméha III, n'étaient de taille à le réaliser. Ils régnèrent sans éclat, gouvernèrent sans talent. Dissolu et débauché, Kaméhaméha II ne devait occuper le trône que cinq années et s'en fut mourir en Angleterre au cours d'une excursion que son humeur vagabonde, et que sa curiosité avivée par les récits des blancs et les visites des bâtimens de guerre anglais le décidèrent à entreprendre en Europe. L'Angleterre l'attirait ; il voyait en elle la protectrice de son royaume, la patrie de Vancouver, l'ami de son père. Il sentait le besoin d'un appui, sans force contre lui-même, contre les tentations, contre les résistances des chefs sur lesquels ne pesait plus la rude main du conquérant et qui relevaient la tête, sans force aussi contre les empiétemens et les réclamations des blancs, chaque jour plus nombreux et plus exigeans.

Encouragés, mais contenus par Kaméhaméha Ier, ceux-ci exploitaient la faiblesse de son fils, ses incessans besoins d'argent qui le faisaient mettre en coupe réglée les forêts de bois de sandal vendu à vil prix en échange de spiritueux, leur principal article d'échange. Ces trafiquans, gens sans aveu et lie de toute nationalité, commençaient à affluer dans le Pacifique, attirés par l'appât du gain, donnant libre carrière à leurs instincts brutaux et rapaces. La civilisation, telle qu'elle apparaît d'ordinaire à ces races primitives, est une laide chose, représentée qu'elle est le plus souvent par le débitant d'eau-de-vie ou le marchand d'hommes, par le matelot déserteur ou le traitant sans conscience, qui tous spéculent sur les passions ou l'ignorance des indigènes, entant sur leurs vices des vices nouveaux.

Le long règne de Kaméhaméha III, qui dura vingt-neuf années, de 1825 à 1854, fut, pour l'Archipel havaïen, une période de transition et aussi d'initiation. Un facteur nouveau apparaissait,

déterminant une évolution brusque, préparant le conflit qui devait éclater plus tard.

En 1820, le brick *Thaddeus* débarquait à Honolulu les premiers missionnaires protestans. Les missionnaires que Kaméhaméha Ier avait demandés à Vancouver, et que l'Angleterre ne lui donna pas, la mission de Boston les envoya, anxieuse de prendre pied dans ces îles avec lesquelles les Américains commençaient à trafiquer, désireuse de soustraire les indigènes à l'influence de la Grande-Bretagne et à la propagande religieuse de l'anglicanisme. La question religieuse se doublait d'une question politique; l'antagonisme des États-Unis avec l'Angleterre se prolongeait jusque dans l'Océan-Pacifique. Au courant sympathique créé par Vancouver et qui orientait l'archipel dans le sens d'un protectorat anglais, la mission nouvelle entendait en substituer un autre, établi, comme le premier, sur la reconnaissance des services rendus, mais aussi sur une intelligente entente des intérêts matériels à créer et à développer. L'Angleterre était loin, les États-Unis étaient plus proches et chaque année diminuait la distance qui les séparait de l'Océan-Pacifique. Convertir l'archipel au christianisme, le civiliser et le gouverner, y établir la prédominance commerciale et politique des États-Unis étaient pour tenter le zèle religieux et le patriotisme des missionnaires américains.

Les hommes qui entreprenaient cette tâche étaient admirablement choisis pour la mener à bien. Ils réunissaient les qualités nécessaires : un prosélytisme ardent, une foi sincère, des mœurs irréprochables; plusieurs d'entre eux y joignaient les traits caractéristiques des Yankees : l'adaptabilité à un milieu nouveau, une volonté opiniâtre, une remarquable intelligence des affaires, de rares qualités d'administrateurs et d'organisateurs. Convertir les Canaques lassés d'un paganisme oppresseur, les initier aux idées de liberté et d'affranchissement furent la partie la plus facile de leur œuvre; elle s'effectua sans résistance et sans lutte. L'opposition ne vint pas des indigènes, mais des blancs.

Trafiquans et matelots s'accommodaient mal du nouvel état de choses. Sous l'influence des missionnaires, les chefs faisaient fermer les cabarets, interdisaient les visites des femmes indigènes à bord des navires, prohibaient la vente des spiritueux, réglementaient sévèrement les échanges, s'efforçaient d'arrêter la destruction des forêts de sandal. La Cythère havaïenne revêtait l'aspect morne et sévère d'un village méthodiste des États de l'Est. Plus de jeux, plus d'orgies; partout une répression sévère, les temples pleins et les lieux de plaisir vides.

A cela, les étrangers ne voulaient entendre. Ces mesures

brusquement imposées ne les atteignaient pas moins dans leurs passions brutales que dans leurs intérêts. L'eau-de-vie, leur principal article d'échange, cessait d'avoir cours ; un commerce régulier n'était pas ce qu'ils cherchaient ; plus d'heureux achats à négocier avec un chef ivre, donnant en échange de quelques barils de mauvaise eau-de-vie ou de ballots d'étoffes bariolées un chargement de sandal revendu en Chine des milliers de dollars, ou les vivres nécessaires au ravitaillement d'un navire. C'était la ruine pour eux et la ruine sans compensation des seuls plaisirs à leur portée et de leur goût.

Ils ne s'en tenaient pas à de vaines récriminations, à d'inefficaces protestations. Les *outrages*, comme on les appelait, les révoltes à main armée se succédaient, encouragées sous main par de jeunes chefs, partisans de l'ancienne licence, réfractaires au joug méthodiste et supportant impatiemment l'apparente hypocrisie qu'il leur imposait. A Lahaina, en 1825, l'équipage du navire anglais *Daniel* descend en armes à terre, impose aux autorités impuissantes la suppression du *tabou* sur les visites des femmes à bord, sur les cabarets, et pendant un mois l'orgie règne triomphante dans la capitale de l'île de Maui. En 1826, le navire de guerre des États-Unis, le *Dolphin*, commandé par John Percival, somme Kaahumanu, la reine régente, de rapporter la loi du *tabou* sur les femmes et menace de bombarder Honolulu s'il n'est pas fait droit à sa requête. Devant la force, Kaahumanu cède, aux acclamations des matelots de tous les navires mouillés dans le port, et pendant deux mois la capitale du royaume est convertie en un lieu de débauche. L'exemple venait de haut, puisqu'un officier de la marine des États-Unis le donnait lui-même. Aussi, en 1826, Lahaina est de nouveau envahie par les équipages des navires baleiniers qui pillent les indigènes, outragent leurs femmes et leurs filles, menaçant de mort le missionnaire américain, M. Richards et sa famille.

Aux États-Unis, une cour martiale jugeait et condamnait Percival à son retour. En Angleterre, le gouvernement blâmait les capitaines des équipages anglais qui avaient pris part à ces excès et aussi l'attitude de son consul aux Iles, M. Charlton, que son animosité contre les missionnaires américains entraînait à faire cause commune avec les mécontens, mais en Angleterre, comme en France, on ne voyait pas sans inquiétude l'influence croissante des missionnaires américains sur le gouvernement havaïen, influence qui, vis-à-vis de la France, prenait une forme agressive, interdisant le débarquement, dans l'archipel, des missionnaires catholiques et les contraignant à se rembarquer. Une intervention s'imposait. La frégate la *Vénus*, commandée par le capitaine de vaisseau Laplace, mouillait en rade de Honolulu, exigeait l'admis-

sion des missionnaires français et réclamait une indemnité de 20,000 dollars.

Un double courant se dessinait. D'une part, l'influence américaine personnifiée par les missionnaires, maîtres du pouvoir, législateurs, conseillers, ministres de la royauté; de l'autre, l'Angleterre dont le nom rappelait les services rendus, le souvenir de Vancouver, l'idée vague d'une protection éventuelle, d'un patronage lointain. Par la force des choses, l'Angleterre, que la prise de possession de Tahiti et des Marquises devait éloigner de la France, quelques années plus tard, dans les affaires océaniennes, s'en rapprochait alors en ce qui concernait Havaï, non qu'elle éprouvât une vive sympathie pour la mission catholique, mais parce que cette mission catholique, soutenue par la France, devait, dans une certaine mesure, contrecarrer les progrès des missionnaires américains dont la prééminence politique l'inquiétait. Ainsi que la France et les États-Unis, elle voyait, dans ce petit royaume, la clé de l'Océan-Pacifique du nord, l'escale obligée de la grande route maritime entre l'Amérique et l'Asie. De ce rapprochement devait naître le traité de 1843, la reconnaissance de l'autonomie havaïenne par la France et l'Angleterre, l'engagement pris par elles de n'y pas porter atteinte.

Invités à y adhérer, les États-Unis, flairant un piège, s'y refusèrent, alléguant que leur politique extérieure traditionnelle n'admettait pas des engagemens relatifs à des tiers et qui pouvaient, à une époque indéterminée, les obliger à une intervention. Ils accompagnaient d'ailleurs ce refus des assurances les plus formelles de respecter l'indépendance de l'Archipel et de leur vif désir de coopérer, avec la France et l'Angleterre, à l'œuvre de civilisation entreprise.

Cinq ans plus tard, l'heureuse issue de la guerre du Mexique livrait aux États-Unis le littoral du Pacifique; la découverte de l'or peuplait la Californie, San-Francisco remplaçait le village de Yerba-Buena, et la naissante métropole du Far-West devenait l'axe autour duquel allait désormais graviter le royaume havaïen. Du même coup et dès le même jour surgissait l'idée de son annexion à la grande république. Les missionnaires américains voyaient, dans cette annexion, le couronnement de leur œuvre, la conséquence logique de leurs efforts; pour les résidens américains, elle représentait, par l'impulsion donnée au commerce, par la hausse des terrains dont ils étaient détenteurs, la fortune assurée, pour les uns et les autres, une conquête pacifique, un nouvel État ajouté à tant d'autres que la fortune, amie de la jeunesse et de l'audace, offrait à leur patrie.

Pour effectuer cette annexion, l'heure était favorable. Point

n'était besoin de négociations longues et compliquées; la constitution, rédigée par les missionnaires américains, acceptée de confiance par le roi et les indigènes, avait prévu le cas; la signature du souverain suffisait, sans plébiscite et sans discussion; mais Kaméhaméha III hésitait, nonobstant la pression qu'exerçaient sur lui ces missionnaires dont il avait fait ses conseillers et ses ministres. Il lui répugnait de détruire l'œuvre de son ancêtre, d'aliéner son royaume, de le voir passer en des mains étrangères. Il était de la race des *Alii* et son orgueil se révoltait à la pensée de céder son apanage à prix d'or. La grande ombre de Kaméhaméha Ier retenait sa main. S'il se sentait impuissant à reprendre ses vastes projets, à créer cet empire polynésien par lui rêvé, il se refusait à être le dernier de sa race, et, à défaut d'un fils, à déshériter son neveu de prédilection, son fils d'adoption.

Pour triompher de ses résistances, d'autres firent ce que les missionnaires n'essayèrent pas, mais laissèrent faire. Les familiers du roi agirent sur son esprit affaibli par l'âge et les excès, tantôt lui représentant que la cession de son royaume aux États-Unis était le seul moyen de se soustraire aux convoitises de la France dévoilées, disaient-ils, par la prise de possession de Tahiti, tantôt l'entraînant dans ces excès de sa jeunesse que l'âge ne lui permettait plus de supporter. Le 15 décembre 1854, il mourait subitement sans avoir apposé sa signature à l'acte de cession.

II.

Le prince Liholiho, son neveu et son héritier désigné, lui succédait sous le nom de Kaméhaméha IV. Il n'avait que vingt ans. Entre son oncle et lui, le contraste était saisissant. Par sa force, par sa corpulence, par les traits du visage, Kaméhaméha III rappelait son illustre ancêtre. Quelques-uns de ses traits se retrouvaient dans le jeune héritier, mais affinés. Il était, lui aussi, de haute taille, mais mince, svelte, élancé, beau de visage, élégant d'allures. Il avait grand air, une aisance parfaite, des manières de gentilhomme. Bien élevé, instruit, parlant admirablement l'anglais, il avait beaucoup lu et beaucoup retenu, voyagé, visité les États-Unis et l'Europe. Son avènement au trône était l'inauguration d'un ordre nouveau de choses; il personnifiait la civilisation se substituant à l'antique barbarie, l'intelligence, la grâce et le charme remplaçant la force brutale du fondateur de la dynastie, la faiblesse et les hésitations de ses successeurs à demi plongés dans les ténèbres du passé et qu'éblouissaient les lueurs trop vives d'une civilisation trop hâtive. Dans le regard assuré et limpide de Kaméhaméha IV, on lisait le chemin parcouru, l'accoutumance

acquise, la conscience de son rôle, le désir de le bien remplir. Mais dans ses lèvres sensuelles, dans les plis retombans de sa bouche se lisait aussi une volonté incertaine en lutte avec des passions violentes.

Son règne de huit années, de 1855 à 1863, fut en effet une lutte contre lui-même, lutte héroïque parfois, lamentable souvent. En lui, le passé combattait contre le présent, la réalité brutale contre l'idéal ardemment souhaité. Il rêva de grandes choses, il ne put les accomplir ; tout ce qu'il avait de force morale, il la dépensa contre lui-même, tour à tour vainqueur et vaincu, troublé dans sa conscience, succombant à ses remords.

Combien les temps étaient changés ! Quand on se rappelait la vie de l'ancêtre, de cet homme de fer qui, par la force ou la ruse, supprimait ses adversaires, qu'aucun crime ne fit reculer quand il s'agissait d'atteindre son but, qu'aucun remords ne hanta jamais, on mesurait la distance qui séparait ces deux hommes, le progrès moral accompli en trente-cinq années, l'espace d'une génération. On comprenait tout ce que cette évolution rapide impliquait, pour les chefs qui entouraient le jeune souverain, pour le peuple qu'il gouvernait, d'idées antagonistes dans des cerveaux inaccoutumés à penser par eux-mêmes. Aux primitives traditions asiatiques, aux superstitions séculaires importées, en l'an 500, des Moluques ou des Célèbes, intensifiées par quatorze siècles d'isolement, se substituait, sans transition, une autre conception de la vie, une loi morale si haute qu'à l'observer les plus forts défaillent, si claire qu'à l'entendre les plus simples la comprennent. Entre le passé qui fuyait et le présent qui surgissait, nul lien visible, nul rapport sensible ; de la nuit, sans l'aube, ils passaient au jour, et le jour les aveuglait.

Par la race et par le sang, Kaméhaméha IV était Havaïen ; par son père Kekuanaoa, guerrier intrépide, lieutenant fidèle de Kaméhaméha Ier, dont il avait épousé la sœur, il était de la caste des *Alii;* par sa mère, il descendait du fondateur de la dynastie ; par son éducation, confiée aux missionnaires américains, il était protestant, imbu des idées libérales ; par goût, par instinct, il inclinait vers l'Angleterre monarchique, et son mariage avec Emma, petite-fille de John Young, matelot anglais entré au service de son aïeul et élevé par lui aux plus hautes dignités, était pour l'affermir dans sa conviction, qui avait été celle de Kaméhaméha Ier, que du côté de l'Angleterre seulement il trouverait le point d'appui nécessaire pour assurer l'indépendance de sa couronne.

Il faut avoir vécu sur cette terre tropicale, dans ce milieu étrange où les débris de la barbarie coudoient les merveilles de notre civilisation, où les légendes des siècles passés se mêlent à l'histoire

de nos temps, où la modernité la plus avancée se heurte aux traditions les plus bizarres, aux superstitions les plus étranges, pour comprendre, sinon pour expliquer l'état d'âme d'un chef havaïen de nos jours. Par ses dehors, par sa conversation, il est le reflet de ce que nous voyons et l'écho de ce que nous entendons ailleurs; dans sa langue, riche en voyelles, souple ainsi qu'un chant d'oiseau, ou en anglais qu'il parle couramment, il discute les questions qui nous sont familières, les événemens dont le monde est le théâtre; il a lu ce que nous lisons, son intelligence semble au niveau de la nôtre, mais l'évolution lente, graduée, qui nous a fait ce que nous sommes, a été, pour lui, brusque et soudaine. Elle a façonné l'homme extérieur, mais elle n'a pu rompre encore les liens intimes qui le rattachent à un passé d'hier, effacer ses souvenirs d'enfance, le dégager des croyances, des idées, des superstitions traditionnelles. Elles survivent en lui, ainsi que les primitives passions et, à certains momens, reparaissent sous le voile artificiel qui les recouvre.

Ainsi en fut-il pour Kaméhaméha IV, victime de la lutte entre le passé qui le ressaisissait malgré ses efforts et un idéal moral et religieux qui le sollicitait et auquel il aspirait, victime, ainsi que tant d'autres, de ce vice de l'ivrognerie, que les blancs avaient inoculé à sa race, dont son oncle était mort, et qui devait un jour, dans un accès de passion, armer son bras contre l'un de ses familiers, et éveiller en lui des remords auxquels il ne survécut pas.

Tout autre était son frère, qui lui succéda sous le nom de Kaméhaméha V. Portrait vivant du grand ancêtre, dont il avait la stature, la corpulence, la force et aussi l'inflexible volonté, il débuta en refusant de prêter serment à la constitution de 1852, œuvre du parti américain et qui autorisait la cession du royaume, en s'entourant de ministres résolus comme lui à maintenir l'indépendance du royaume. C'est à ce titre qu'il m'appela dans son conseil comme ministre des finances d'abord, plus tard comme ministre des affaires étrangères, qu'il me donna sa confiance et son amitié. La constitution de 1852 fut remplacée par une autre qui, fermant la porte à toute cession éventuelle, paralysa les efforts du parti américain. S'il n'avait ni les dehors séduisans ni l'esprit brillant de son frère, il avait, ainsi que lui, la conscience de ses devoirs, plus que lui celle de ses droits et des obligations qu'ils lui imposaient. Quand il prit le pouvoir, la situation était grave; l'archipel se dépeuplait rapidement. Chaque année, la flotte baleinière d'Amérique et d'Europe, dont Honolulu était devenu, par sa situation géographique, le centre de ravitaillement, embauchait des milliers d'indigènes dans la force de l'âge, séduits par les avances qu'on leur offrait et qui succombaient aux

froids rigoureux des mers du nord, laissant des veuves et des orphelins sans appui, des terres sans culture. Ceux qui survivaient revenaient affaiblis, adonnés à l'ivrognerie, demandant à de nouvelles avances, suivies d'un nouvel embarquement, le moyen de se livrer à leur vice favori.

Une réforme s'imposait, d'autant plus difficile qu'elle se heurtait à des intérêts puissans, que c'était par centaines que se comptaient les navires baleiniers, que leurs escales et leurs dépenses alimentaient le commerce des îles, qu'à interdire l'embarquement des indigènes, on courait le risque de ruiner ce commerce et de s'aliéner, outre la population étrangère qui en vivait, les Canaques dont la pêche baleinière était la principale ressource. Il fallait ouvrir d'autres voies à l'activité des uns et des autres, rattacher l'indigène au sol, mettre ce sol en culture, découvrir parmi les productions diverses celle à laquelle il s'adaptait le mieux, dont le débouché était le plus assuré et orienter dans ce sens les efforts et les volontés de tous.

Les résultats partiels obtenus par la culture de la canne à sucre étaient encourageans. Le voisinage de San-Francisco assurait un marché important, l'avenir nous paraissait être de ce côté. L'obstacle était dans la main-d'œuvre insuffisante pour défricher et planter de grands espaces; mais cette main-d'œuvre existait au Japon et en Chine, à 1,400 lieues dans l'ouest, et aussi dans les îles polynésiennes du sud. Avec de l'argent, on pouvait triompher de cette difficulté. Le roi adopta mes vues, seconda mes projets et nonobstant l'opposition de ceux, et ils étaient nombreux, qu'enrichissait le ravitaillement de la flotte baleinière, j'obtins des chambres des mesures restrictives à l'embarquement des indigènes, des subventions aux planteurs et les fonds nécessaires pour faire venir d'Asie des travailleurs engagés pour quatre ans et dont les contrats seraient transférés aux planteurs par le gouvernement qui en surveillerait l'exécution. En même temps, j'entamais des négociations avec le gouvernement américain; elles aboutissaient à la conclusion d'un traité de réciprocité qui assurait aux sucres havaïens l'entrée en franchise dans les ports des États-Unis.

C'était la réussite assurée pour les planteurs, le début d'une ère de prospérité qui devait aller grandissante, d'une ère de calme succédant aux jours de luttes et d'agitations politiques du commencement du règne. Ces questions résolues, nous en discutions d'autres. Le rêve de Kaméhaméha Ier hantait les veilles de son successeur. Lui aussi aspirait à de grandes choses. Monté plus haut, il voyait plus loin. Préoccupé des antiques migrations polynésiennes, il suivait sur la carte les étapes successives de ce peuple errant, entraîné par l'irrésistible courant qui, de la

Malaisie, poussait jusqu'à Tahiti et aux Pomotou dans le sud, jusqu'aux îles Havaï dans le nord, une race ballottée par les flots. Remonter ce courant, appeler à lui, amener au christianisme et au progrès ces tribus dispersées, éveiller en elles l'instinct de nationalité, fondre en un tout homogène ces élémens épars, séduisaient ce cerveau hardi et aventureux. Ce que Kaméhaméha Ier n'avait pu faire, lui, plus jeune, disposant de moyens d'action plus puissans, ne pourrait-il le tenter? Et, dans son regard qui interrogeait l'avenir, je lisais la vision d'un royaume, dépeuplé par la civilisation, repeuplé par elle, réunissant sous son égide, autour d'un souverain descendant du grand *Alii*, ces îles fertiles, ces archipels verdoyans, condamnés peut-être, eux aussi, à voir périr la race qui les habite, étouffée dans les bras de la civilisation qu'elle appelle.

A lui aussi le temps fit défaut; ses jours étaient comptés. Quand je le quittai, pour me rendre aux États-Unis et de là en Europe où m'appelait la tâche de reviser nos traités avec les puissances étrangères, je ne prévoyais ni les terribles événemens de 1870 ni la mort prochaine de Kaméhaméha V.

Il était le dernier du nom. Avec lui la dynastie s'éteignait. Son cousin, William Lunalilo, lui succédait, appelé au trône par un vote de l'Assemblée nationale. Il ne devait l'occuper qu'un an et mourir sans avoir réalisé les espérances des uns, les appréhensions des autres.

David Kalakaua le remplaçait. Je revois encore, il y a des années de cela, siégeant à la chambre des nobles où l'appelait son rang, ce souverain de l'Archipel havaïen. C'était alors un homme de trente-deux ans, sérieux, appliqué et à vie régulière. Le regard, intelligent et très doux, avait ce quelque chose de rêveur particulier aux races d'éclosion rapide et forcée. Son père avait été l'un des compagnons d'armes du conquérant. Son enfance fut bercée par les chants des jeunes femmes relatant, dans le mode rythmé, les hauts faits des ancêtres et les traditions des générations disparues. Puis, brusquement, la lumière s'était faite, autour de lui aussi, lumière aveuglante de notre civilisation, lueur trop intense succédant à l'obscurité.

Entre ce passé qui disparaissait sans retour et cet avenir qui surgissait radieux, semblable au soleil des tropiques se levant sur l'Océan, David Kalakaua allait, de volonté et d'instinct, vers la lumière, étudiant et pensant, mais déconcerté parfois par la terrible logique des faits. Pourquoi cette civilisation, que ses pareils et lui accueillaient à bras ouverts, débutait-elle en décimant leur race? Pourquoi l'usage des vêtemens avait-il, en peu d'années, tué plus de cinquante mille indigènes dociles aux prescriptions des missionnaires?

Pourquoi ces maladies jusque-là inconnues de cette population, fille des tropiques, insouciante, heureuse de vivre? La civilisation est cruelle pour le sauvage; elle l'abat s'il lui résiste; elle l'étouffe s'il lui cède. Elle brûle son sang avec l'eau-de-vie, elle lui inocule des maladies en lui imposant son costume et ses coutumes; elle lui révèle, avec ses besoins : ses désirs, sa vie fiévreuse, ses appétits multiples, sa soif de jouissance. La transition est trop brusque pour ces natures primitives. L'instinct de préservation contre des dangers imprévus n'a pas encore eu le temps de s'éveiller en elles.

Il le sentait, s'efforçait de découvrir le remède et de réagir. Influent à la chambre des nobles, populaire auprès des représentans, il calmait les impatiens, encourageait les hésitans. Il ne prévoyait pas alors les événemens qui devaient le porter au trône. Il ambitionnait le ministère de l'intérieur, généralement dévolu à un chef indigène et se préparait à l'occuper en étudiant à fond le mécanisme administratif. Ces études le préservaient des tentations auxquelles ne succombaient que trop souvent les jeunes nobles, de l'indolence naturelle à une race pour laquelle tout est facile, sauf le travail, tout est simple, hormis l'effort, des voluptueuses amours d'un climat qui berce et endort l'activité, détend les ressorts de la volonté et livre l'homme sans défense aux séductions des sens.

Je le vis chaque jour, pendant des années; j'encourageai sa légitime ambition, augurant bien de son avenir, ne soupçonnant pas que la Providence le tenait en réserve pour l'élever au premier rang. Quand je le quittai, il touchait à son but, et le roi songeait à l'appeler au ministère.

Lorsque je le revis, il était de passage à Paris, à l'Hôtel Continental, revenant d'Italie, se rendant à Londres. La mort avait fauché Kaméhaméha V, Lunalilo, tous deux pleins de vie, et le vote de l'assemblée havaïenne l'avait fait roi. Il réalisait un de ses rêves : visiter cette Europe dont souvent, le soir, sur la plage de Waikiki, au bruit des vagues murmurantes sur un lit de sable, nous avions parlé, lui m'interrogeant, impatient de la voir, ignorant de ses merveilles, mais aussi de ses misères, inconnues sous ce beau ciel, dans cet incomparable climat aux fleurs éclatantes, aux enivrans parfums, aux ombreuses forêts étreignant les hautes montagnes dressant à douze mille pieds de hauteur leurs cimes étincelantes.

Nous dînâmes ensemble, causant de nos souvenirs d'autrefois, et des impressions présentes. Les années l'avaient peu changé et il prenait au sérieux son métier de roi. L'archipel prospérait, le traité de réciprocité l'enrichissait. « C'était, écrit M. G. Sauvin dans l'intéressant volume qu'il vient de publier sur les îles

Havaï (1), l'époque brillante. Le traité avait donné une impulsion nouvelle au commerce et à l'industrie locale, les planteurs faisaient des profits énormes, tous ceux qui étaient dans les affaires réussissaient au-delà de leurs espérances ; le bénéfice du travail était gros, facile, une fièvre d'activité s'emparait de tous les résidens étrangers. » Et, plus loin, l'auteur, qui a été à même de voir et a bien vu, résume ainsi les impressions que le roi rapportait de son excursion à travers le monde. « Un jour, écrit-il, il me parlait des souvenirs de son voyage, des réceptions fastueuses du roi de Siam, du rajah de Johore, du khédive d'Égypte; le luxe déployé devant lui avait frappé le côté canaque, le côté enfant de son caractère, puis ses pérégrinations en Europe et aux États-Unis... En Italie, en Espagne, en Portugal, en France, dans les pays latins, le roi s'était surtout trouvé à l'aise, plus chez lui; il avait, comme tous les étrangers, admiré Paris et pensé que rien au monde n'était plus beau. De fait, il aimait beaucoup notre pays et avait à ce sujet toute une théorie, impliquant un véritable esprit d'observation. »

— Votre majesté ne me parle pas de son passage aux États-Unis. Quelle a été son impression?

Kalakaua parut réfléchir un moment.

— J'ai peur de blesser votre amour-propre d'Européen. Un pays dont la traversée est de sept jours en train express, qui s'appuie sur deux océans, où chaque citoyen a sa valeur, où la richesse est sans limite, c'est un géant avec lequel les grands comme les petits doivent compter... Vous et moi, continua le roi, avec un triste sourire, nous sommes le passé..., lui, c'est l'avenir.

L'avenir l'inquiétait. Non qu'il mît en doute les intentions du gouvernement des États-Unis, mais bien celles des Américains établis aux îles, enrichis par le monopole de la production sucrière et dont la prospérité dépendait du traité de réciprocité commerciale. Que, pour une cause ou l'autre, ce traité, conclu pour sept ans et continué d'année en année, vînt à être dénoncé par les États-Unis, leur prospérité s'écroulait, et ces plantations, qui représentaient un capital de 150 à 200 millions et un rendement de 50 et 60 pour 100, perdaient une grande partie de leur valeur. Pour la leur conserver et l'accroître encore, il n'était, à leurs yeux, qu'un moyen : que l'archipel devînt partie intégrante de l'union américaine. Plus alors n'était besoin d'un traité à base incertaine, à échéance renouvelable, le droit absolu se substituait à la concession bénévole. D'aussi grands intérêts étaient pour déterminer un puissant courant en faveur d'une annexion que le cabinet de

(1) *Un Royaume polynésien*, 1 vol. in-8°; Plon.

Washington ne semblait pas désirer, mais que les Américains faisaient tout pour provoquer.

Dans ces circonstances difficiles, il eût fallu à David Kalakaua plus d'habileté et de fermeté qu'il n'en possédait, d'autres conseillers que ceux qui s'imposaient à lui. Pour faire contrepoids aux idées républicaines et égalitaires des Américains, il accentuait l'importance de son rôle, pour résister à la propagande des idées annexionnistes, il tendait à l'excès les rouages de la constitution de 1866 que j'avais élaborée avec Kaméhaméha V et qui enraya pendant vingt ans toute tentative d'aliénation du royaume. C'était à la détruire et à lui substituer celle de 1852, œuvre des missionnaires américains, que visaient les partisans de l'annexion. Le roi leur en fournit lui-même l'occasion, en 1887, par l'interprétation trop absolue de ses clauses. Un conflit éclata entre son ministère et lui; à l'appel du roi, les indigènes prirent les armes, mais, mal dirigé, le mouvement échoua et Kalakaua, contraint de céder, dut abroger la constitution qui le protégeait et accepter celle que les résidens étrangers réclamaient. Quatre ans plus tard, malade et découragé, il allait, sur l'avis de ses médecins, chercher à rétablir sa santé sous le climat plus vif de San-Francisco. Il y mourait le 20 janvier 1891. Sa sœur, Liliuokalani, lui succédait.

III.

Les événemens allaient se précipiter et la main d'une femme n'était pas pour les arrêter. D'autres facteurs entraient en œuvre, avivant et compliquant un conflit politique qui devenait un conflit de races. Les Canaques sympathisaient avec leur souverain. Il représentait l'indépendance du royaume, l'autonomie nationale dont ils étaient fiers. Ils n'entendaient pas passer aux mains des États-Unis, déchoir au rang des Indiens, disparaître comme eux. L'instinct d'une grande iniquité dont ils seraient les victimes s'éveillait en eux. Était-ce là le prix réservé au cordial accueil fait par leurs pères et leurs chefs à ces étrangers qui s'enrichissaient des produits de leur sol, qu'ils avaient acceptés comme conseillers et comme guides, qui accaparaient les emplois publics et qui, pour accroître leurs fortunes, voulaient les annexer à leur patrie d'origine, alors qu'eux-mêmes avaient prêté, en se faisant nationaliser Havaïens, le serment de respecter les lois et de maintenir les institutions. C'était en vertu de cette nationalisation librement sollicitée que les Américains possédaient des terres, qu'ils les exploitaient, qu'ils exerçaient des droits politiques, qu'ils siégeaient dans les chambres et aussi dans les conseils du roi.

Ces idées fermentaient parmi les indigènes qui sont encore, relativement aux Américains, dans la proportion de 20 contre 1; elles étaient partagées, à un moindre degré, par les nationaux étrangers, surtout par les Anglais, par les Chinois qui se savent frappés d'ostracisme aux États-Unis; elles s'incarnaient dans les demi-blancs, nombreux, auxquels appartient l'avenir et qui voyaient dans une annexion l'anéantissement de leurs espérances et la flétrissure que leur infligeraient les préjugés de race. Les progrès rapides de l'instruction publique dans l'archipel avaient fait d'eux une élite intellectuelle, remuante et ambitieuse, impatiente de prendre en main le pouvoir, jusqu'ici exercé par les blancs. Plusieurs d'entre eux, les plus capables, avaient été envoyés en Europe, aux frais de l'État, pour y compléter leur éducation. Ils en revenaient, très fiers de leur savoir, du prestige que ce savoir leur donnait aux yeux de leurs compatriotes. Orateurs habiles, ils se posaient en avocats, en défenseurs des droits des Canaques, en adversaires du parti américain, maître du pouvoir, entendant le garder. Il eût pu leur faire une place, il s'y refusa et les rejeta dans l'opposition. Élus par leurs compatriotes, ils formaient dans la chambre un groupe hostile qui grossissait et tenait le ministère en échec.

Entre eux et le souverain, prisonnier de son ministère et d'une constitution imposée par la force, l'entente tacite existait. Ils revendiquaient ses droits et les leurs; ils attaquaient ses ministres, mais ils respectaient sa personne, ils réclamaient le retour au pacte constitutionnel de 1866 et menaçaient d'en appeler à la force si l'on se refusait à tenir compte de leurs votes. En fait, ils avaient la majorité dans la chambre et ce n'était qu'en faussant l'un des rouages essentiels de la constitution que le ministère détenait le pouvoir, nonobstant les refus de concours qui le mettaient en demeure de se retirer. Il alléguait pour le garder la nécessité de maintenir l'ordre, les idées subversives de ses adversaires, l'assentiment donné à sa résistance par les planteurs, les capitalistes, les commerçans, menacés dans leurs intérêts et leur sécurité.

Nul doute que ceux-ci ne l'appuyassent. Les ministres les représentaient et eux les sommaient de résister. Organisés en compagnies de volontaires, les Américains s'estimaient de force à faire tête à une insurrection; d'aucuns d'entre eux la désiraient. Elle justifierait leurs assertions et aussi une intervention des États-Unis en faveur de leurs nationaux, prélude obligé d'une annexion ou tout au moins d'un protectorat.

C'est au milieu de ces tiraillemens et de ces conflits législatifs que Liliuokalani se débattait depuis un an quand, le 14 janvier dernier, la crise longtemps prédite et attendue éclata.

Le matin même, après une interminable session de 170 jours, les chambres se séparaient, laissant le ministère sous le coup d'un vote de méfiance. La reine avait lu le décret de prorogation, et, rentrée au palais, y avait retrouvé les principaux membres de l'opposition, accourus pour la supplier d'agir, de nommer un nouveau cabinet et de proclamer le retour à la constitution de 1866. L'*Hawaian Gazette*, organe du parti américain à Honolulu, fait, de cette scène, le récit suivant : « Dans l'après-midi, immédiatement après la prorogation des chambres, les membres de la majorité se rendirent au palais pour demander à la reine un changement de ministère et de constitution. Elle leur répondit qu'elle allait convoquer les ministres. Ceux-ci rejoignirent la reine dans le salon bleu. Elle portait encore le costume d'apparat et la parure de diamans qu'elle avait le matin pour la séance de prorogation. Mettant sous leurs yeux l'acte de promulgation de la constitution, elle les invita à le signer, et à donner ainsi satisfaction aux vœux de la majorité de ses sujets. L'attorney general Peterson, et le ministre de l'intérieur, Colburn, s'y refusèrent catégoriquement; MM. Cornwell et Parker hésitèrent un moment, mais finirent par se ranger à l'opinion de leurs collègues. Ils insistèrent ensuite auprès de la reine pour qu'elle ne donnât pas suite à son projet. Irritée de leurs remontrances, celle-ci, frappant de sa main sur la table du conseil pour leur imposer silence, répliqua qu'ils n'avaient pas qualité pour parler au nom des chambres, et qu'elle était prête à déclarer à la foule qui se pressait aux portes du palais, que les ministres refusaient d'adhérer au changement de constitution. Convaincus qu'ils ne sortiraient pas vivans des mains de la populace surexcitée, les ministres prirent la fuite.

Réunis au palais du gouvernement, ils envoyèrent immédiatement prévenir leurs partisans, en ville, de ce qui venait de se passer. Les compagnies de volontaires, prêtes à les soutenir, se groupèrent autour d'eux. Après une courte délibération, les ministres, escortés de leurs adhérens en armes, se rendirent de nouveau au palais et sommèrent la reine de se désister de ses projets. Ses gardes entouraient sa demeure, contenant avec peine la foule exaspérée de la violence faite à sa souveraine, et n'attendant qu'un mot d'elle pour engager la lutte.

La reine hésitait à le prononcer, non que le résultat parût douteux, mais elle reculait devant l'effusion du sang. Une violente discussion s'engagea entre elle et les ministres. A titre de concession, ils lui demandaient un sursis qui permît de calmer les esprits et d'examiner à loisir les mesures à prendre. La conférence dura deux heures. A quatre heures, la reine, pâle de colère, entrait dans la salle du trône où l'attendaient les membres de l'assemblée, les

hauts dignitaires et les chefs. Elle tenait à la main un papier qu'elle leur lut. Il contenait ces mots :

Princes, nobles et représentans,

« J'ai entendu les vœux de mes sujets et je suis prête à y faire droit. La constitution actuelle est défectueuse. Nul ne le sait mieux que le président de la cour suprême, ici présent, et auquel, maintes fois, les chambres ont dû s'adresser pour en interpréter les clauses. Aujourd'hui même, j'espérais vous en soumettre une autre, conforme à vos désirs et aux miens. Mais c'est avec un regret profond que j'en suis empêchée par la résistance de mes ministres. Je vous invite à vous retirer, à rentrer paisiblement chez vous. Vous avez ma promesse et je la tiendrai sous peu. Maintenant, il me faut conférer avec mes conseillers. A bientôt, je l'espère, et ne doutez jamais de mon affection pour vous. »

C'était sa défaite, inexplicable pour ses officiers et ses soldats, pour la foule qui l'acclamait, l'encourageait à la résistance, pour ses partisans qui l'entouraient. Ils ignoraient ce qu'elle venait d'apprendre ; à savoir que le navire de guerre américain *Boston* entrait dans le port et qu'à la requête de John L. Stevens, ministre résident des États-Unis à Honolulu, le commandant Wiltz donnait l'ordre à 300 hommes d'infanterie de marine et deux batteries Gatling de débarquer.

Dès le lendemain, les insurgés proclamaient la déchéance de la reine, la constitution d'un gouvernement provisoire composé de MM. S.-B. Dole, J.-A. King, P.-C. Jones et W.-O.-Smith, chefs du parti américain, et la nomination de cinq commissaires, chargés de se rendre à Washington pour solliciter du gouvernement américain l'annexion de l'archipel. Ces derniers s'embarquaient à bord du vapeur *Claudine*, laissant la reine prisonnière dans son hôtel particulier, et Honolulu, aux mains des troupes américaines et des compagnies de volontaires. Invités à reconnaître le gouvernement insurrectionnel, les représentans étrangers y avaient, dit-on, consenti, sauf le consul-général d'Angleterre. Parmi les indigènes, l'exaspération était à son comble, mais le désarmement immédiat et le licenciement des troupes de la reine, sa captivité et la présence du *Boston* paralysaient toute velléité de résistance, que déconseillait d'ailleurs la proclamation suivante de Liliuokalani à ses sujets :

« Moi, Liliuokalani, par la grâce de Dieu et la volonté du peuple, reine des îles Havaï, je proteste contre la violence qui m'est faite et contre les actes du prétendu gouvernement provisoire qu'un parti insurrectionnel a proclamé.

« Je cède à la force supérieure des États-Unis d'Amérique dont les troupes ont, sur la requête de leur ministre plénipotentiaire John-L. Stevens, pris possession de ma capitale et reconnu un gouvernement provisoire insurrectionnel.

« Je cède, pour éviter l'effusion du sang, mais j'en appelle au gouvernement des États-Unis ; je proteste contre les actes de son représentant, contre la violation des traités et des lois de neutralité, et j'attends de lui, après enquête faite sur les actes dont je suis victime, la restauration de mes droits comme souveraine constitutionnelle du royaume havaïen.

« Fait à Honolulu, le 17 janvier 1893.

« LILIUOKALANI. »

IV.

A quelque point de vue que l'on se place pour envisager les faits accomplis, on n'y saurait voir qu'un coup de force tenté par les résidens américains pour s'emparer de l'archipel, qu'une occupation à main armée de la capitale par les troupes des États-Unis, qu'une insurrection appuyée par le ministre résident et le commandant d'un bâtiment de guerre en vue d'amener, sinon l'annexion des îles, à tout le moins l'établissement d'un protectorat.

Ni les faits antérieurs ne justifient, ni les traités conclus n'autorisent une aussi flagrante violation des droits d'un petit État, indépendant depuis près d'un siècle et auquel les puissances étrangères n'ont à reprocher aucun acte de violence commis contre leurs nationaux. Son autonomie est reconnue par de nombreux traités, consacrée par de nombreux actes diplomatiques, et la volonté de 2,000 résidens américains ne saurait légalement prévaloir contre ces précédens et contre les sentimens d'une population de 96,000 âmes.

Si, aujourd'hui, les Américains possèdent aux îles des intérêts considérables, si les plantations créées par eux représentent plus de 150 millions de francs ; si, débarqués, pour la plupart, pauvres aux îles, ils s'y sont enrichis ; si leurs maisons de commerce disposent de capitaux considérables, ils le doivent, après leur travail et leur industrie, à l'hospitalité des indigènes, aux lois libérales, aux mesures intelligentes votées par les chambres, à l'ordre, à la sécurité dont ils ont joui, ainsi que tous les étrangers, et c'est mal reconnaître ces bienfaits que d'y répondre par une agression que rien n'excuse.

En se hâtant, comme il le fait, d'adresser au congrès des États-Unis, sur la requête d'une commission déléguée par un gouvernement insurrectionnel, un message favorable à l'annexion de l'archipel, le premier magistrat de la grande république, dont les

pouvoirs expirent le 5 mars, a voulu prendre date et attacher son nom à cette extension de territoire. Il a voulu surtout précipiter les événemens avant l'accession de son successeur, étouffer toute enquête et devancer les protestations. Il nous semble toutefois peu vraisemblable qu'il puisse, en un si court espace de temps, rallier à ses vues un vote des deux tiers du sénat en faveur de cette iniquité.

L'Angleterre ne la laissera pas s'accomplir sans protestation. Elle joindra sa voix à celle que vient de faire entendre, de Londres où elle achève son éducation, la princesse Kalaulan, héritière présomptive, âgée de seize ans, qui supplie le congrès de l'entendre, à Washington où elle se rend, avant de disposer de son royaume et de décider du sort de sa race. Par l'acte diplomatique de 1843, elle s'est engagée, conjointement avec la France, à respecter l'indépendance du royaume havaïen. Ses nationaux y possèdent de grands intérêts, des plantations et des maisons de commerce; comme nombre, ils n'y sont que de peu inférieurs aux Américains, 1,344 contre 1,928. Le consul-général d'Angleterre a refusé de reconnaître le gouvernement insurrectionnel, et sir Julian Pauncefote, ministre britannique à Washington, a reçu l'ordre de demander au cabinet de Washington des explications sur le débarquement, à Honolulu, des forces militaires des États-Unis.

Étant données la situation géographique de l'archipel havaïen et son importance stratégique en cas de guerre maritime, l'intervention de l'Angleterre est naturelle ; elle est justifiée par les traités qui la lient, ainsi que nous, avec ce royaume. Elle a su mieux que nous en tirer parti, s'ouvrir des débouchés et créer des comptoirs ; elle défendra ses intérêts et ceux de ses nationaux.

Et nous, dira-t-on ? Il est à craindre que nous ne disions rien et ne fassions rien. Nous avons aux îles un agent consulaire et diplomatique, une mission catholique ; nous n'y avons ni intérêts commerciaux ni colons ; notre traité y est lettre morte, notre mouvement maritime y est nul. Pourquoi, entre la colonie anglaise dans ces îles, et la colonie française, l'affligeante disparité qui, pendant quatorze années de séjour, fut pour nous un constant étonnement et un patriotique regret ? Des nombreux résidens anglais que nous avons connus sur cette terre lointaine tous sont arrivés à la fortune ou tout au moins à une large aisance. De colons français, il n'y en avait pas et il n'y en a pas. Et cependant l'on eût vainement cherché terre plus hospitalière et plus fertile, climat plus beau, chances de réussite plus grandes pour l'émigrant. Je l'écrivais, je ne me lassais pas de le redire, sans succès, sans écho. L'immigration française restait nulle, nulle aussi l'importation de nos produits abandonnée aux négocians allemands.

Les États-Unis restent donc maîtres du terrain, et en présence

de la double protestation de la reine et du consul-général britannique, passeront-ils outre? Quoi qu'on en pense et quoi qu'en disent les dépêches de Washington, nous en doutons encore. Nous hésitons à croire que le congrès consacre cette iniquité et que le pouvoir exécutif l'accomplisse, que les États-Unis répudient leur politique traditionnelle en s'annexant un État insulaire situé à sept cents lieues de leurs côtes et habité par une race sans aucune affinité avec la leur. Un protectorat est possible; mais l'Angleterre, que tant de liens dans le passé attachent à ce petit pays, n'y souscrirait qu'à la condition d'y prendre part, et un pareil *condominium* est-il possible? Serait-il même compatible avec l'engagement pris par elle, vis-à-vis de nous en 1843, et ainsi conçu :

« Sa Majesté la reine du royaume-uni de Grande-Bretagne et d'Irlande, et Sa Majesté le roi des Français,

« Prenant en considération l'existence, aux îles Havaï, d'un gouvernement capable d'assurer le maintien de ses rapports avec les puissances étrangères, ont jugé utile de s'engager réciproquement à reconnaître ces îles comme un État indépendant, à ne jamais prendre possession, soit directement, soit indirectement à titre de protectorat, d'aucune partie du territoire qui les compose.

« Les soussignés, le principal secrétaire d'État des affaires étrangères de Sa Majesté britannique et l'ambassadeur extraordinaire de Sa Majesté le roi des Français à la cour de Londres, munis de pouvoirs à cet effet, déclarent en conséquence que tel est l'engagement pris par leurs souverains respectifs.

« Fait à Londres, le 28 novembre 1843.

« (*Signé :*) ABERDEEN.

« (*Signé :*) SAINT-AULAIRE. »

Rien, jusqu'ici, n'indique, de la part de l'Angleterre, l'intention de se soustraire aux engagemens pris alors. Elle peut nous les rappeler et nous demander, comme pour l'Égypte, si nous sommes disposés à joindre nos efforts aux siens, nos protestations aux siennes. En cas de refus, elle reprendrait sa liberté d'action et ne s'inspirerait que de ses intérêts. Les nôtres sont que l'archipel havaïen demeure indépendant, qu'aucune puissance maritime ne s'empare de cette position géographique de premier ordre, de cette clé de l'Océan-Pacifique du Nord.

Nous voulons espérer que, plus équitable que son prédécesseur et mieux inspiré que lui, M. Cleveland se refusera à s'engager dans la voie que M. Harrison lui trace et détournera le congrès des États-Unis d'un acte de spoliation que rien n'excuse dans le passé, que rien ne justifie dans le présent.

C. DE VARIGNY.

LA

QUESTION ALGÉRIENNE

ET LE

RAPPORT DE M. JULES FERRY

Depuis plus de soixante ans déjà, l'Algérie est devenue une possession française, et on discute aussi vivement que jamais la question de savoir comment il faut s'y prendre pour la bien gouverner. C'est une longue et confuse histoire que celle de tous les systèmes divers qui ont été appliqués successivement à l'administration de cette belle colonie, et auxquels on a renoncé après en avoir reconnu l'insuffisance ou les inconvéniens et les dangers. Le premier de ces systèmes, qui fut inauguré au lendemain de la conquête, était fort simple. Il consistait à donner à l'Algérie pour unique institution un gouverneur investi d'une véritable vice-royauté, à la fois civile et militaire, et réunissant dans ses mains tous les pouvoirs, le commandement général et la haute administration.

S'il n'avait tenu qu'au maréchal Bugeaud, cette vice-royauté eût été convertie en une véritable dictature militaire et paternelle. Comme l'a dit M. Thureau-Dangin dans son *Histoire de la monarchie de juillet*, il avait peu de goût pour la population civile et se souciait peu de la voir grossir. Cependant les immigrans débarquaient plus nombreux de jour en jour; à quel régime les soumettre? « L'armée est tout en Afrique, disait le maréchal; comme elle est tout, il n'y a de possible que le pouvoir militaire. » Il n'y avait, selon lui, aucune tâche à laquelle

l'armée ne pût suffire. Les soldats exécuteraient les travaux publics et prêteraient la main aux travaux privés; les officiers serviraient d'administrateurs et de magistrats; le commandant en chef userait, pour le bien de tous, du personnel et des ressources dont il disposait en maître « et trouverait dans son omnipotence les moyens de résoudre promptement et facilement tous les problèmes. »

Il déclarait que la première de toutes les libertés, en Afrique, est la certitude de conserver sa tête, que c'était là un précieux avantage dont les immigrans devaient apprendre à se contenter, qu'il n'y avait que les brouillons et les hargneux qui déclamassent contre le régime du sabre. Il disait à la chambre, le 24 janvier 1845 : « Je pourrais comparer les habitans qui vivent sous le régime civil de la côte à des enfans mal élevés, et ceux qui sont dans l'intérieur, sous le régime militaire, à des enfans bien élevés. Les premiers crient, pleurent, se fâchent pour la moindre contrariété; les autres obéissent sans mot dire. » Il se trouva que dès ce temps les colons pensaient avoir d'autres droits que celui de conserver leur tête et d'obéir sans mot dire. Le maréchal donna sa démission, le gouvernement l'accepta, et le projet de colonisation militaire fut retiré.

Le maréchal Bugeaud le prenait de haut avec les colons; à mesure qu'ils se sont multipliés et enrichis, les colons ont obligé tout le monde à compter avec eux, et c'est pour leur complaire qu'on s'est appliqué depuis longtemps à dépouiller le gouverneur-général de ses prérogatives, à diminuer ses pouvoirs, à amoindrir son autorité. Tandis que les colonies anglaises, en prenant leur croissance, aspirent à conquérir leur autonomie, à se gouverner elles-mêmes, à s'émanciper de la tutelle de la métropole, nos colons algériens, tout au contraire, se plaisent à resserrer de plus en plus leurs liens avec la mère patrie. Ils regardent l'Algérie comme un prolongement de la terre française; leur plus cher désir est d'habiter l'Afrique et d'y faire fortune sans que rien les avertisse qu'ils ont quitté la France.

« — Ce n'est pas le *self government*, a-t-on dit, que l'Algérie, vers la fin de l'empire, inscrivait dans ses cahiers, c'est l'assimilation. Assimiler l'Algérie à la métropole, leur donner à toutes deux les mêmes institutions, le même régime législatif et politique, leur assurer les mêmes garanties, les mêmes droits, la même loi, c'est une conception simple et bien faite pour séduire l'esprit français. Elle a eu sur l'histoire de notre grande colonie une influence tour à tour bienfaisante et désastreuse. » Par un usage constant, auquel on n'a dérogé que dans ces deux dernières années, les rapporteurs du budget de l'Algérie étaient choisis parmi les députés algériens, et ces députés prenaient à tâche de démontrer « l'incapacité administrative du gouverneur-général. » C'est de là que sont nés les décrets de rattachement du 26 août 1881, en vertu desquels l'administration des divers services

de la colonie a été transportée d'Alger à Paris et confiée aux bureaux de la métropole. Qu'est devenu le gouverneur? Il a conservé un droit d'avis, un droit de visa sur la correspondance des préfets avec les ministres. En réalité, il n'est plus qu'un grand préfet, « décorativement superposé aux trois autres, mais sans autorité réelle sur des fonctionnaires qui possèdent plus de pouvoirs substantiels que lui-même, » qui ont plus de décisions à prendre, plus de places à leur nomination. « On ne peut imaginer sous des formes plus douces, plus courtoises, plus engageantes, un pouvoir mieux décapité. »

Le régime des rattachemens a produit de fâcheux résultats, et on s'occupe aujourd'hui de le réformer. Le sénat avait nommé une commission d'étude des questions algériennes, dont M. Jules Ferry a exposé et résumé les conclusions dans un rapport aussi remarquable par l'élévation des vues que par la solidité et la vigueur du raisonnement (1). Dans les mois d'avril et de mai de l'an dernier, les membres de la commission sénatoriale avaient visité les trois provinces. Comme le dit M. Ferry : « Ils ont vu beaucoup et beaucoup écouté. Ils n'ont pas borné leur enquête aux façades de la colonie, à nos villes du littoral, petites ou grandes, dont le rapide essor éblouit les yeux; ils ont pénétré jusqu'au fond du Tell et parcouru les pays forestiers; ils sont allés chercher le colon chez lui. Ils n'ont pas fait un voyage à la Potemkin. D'ailleurs, en Algérie, il n'y a pas de Potemkin. Tout le monde se plaint et appelle à l'aide. » Ce qui prouve que ce travail n'a point été inutile, c'est qu'à la chambre des députés aussi, tout récemment, la question algérienne a été posée. Dans la séance du 7 février, le rapporteur du budget de l'Algérie, M. Jonnart, a prononcé un instructif et éloquent discours et démontré que tout n'est pas pour le mieux dans notre colonie méditerranéenne. De son côté, M. le président du conseil, tout en constatant « que, par une pente naturelle, on va à la critique plus qu'à l'éloge, » a donné au fond raison à la critique, et il est permis de croire qu'avant peu les décrets de 1881 seront révoqués.

Ce qui doit rendre indulgent pour les fluctuations et les incohérences de la politique coloniale, c'est que les colonies sont un monde variable et muable, qui se transforme en peu de temps. Les besoins, les intérêts changent avec les situations, et quand les besoins ont changé, il faut bien que les lois et les règles changent aussi. On ne gouverne pas des adolescens et surtout des adultes comme on gouverne des enfans, et l'enfance des colonies est un âge très court. Au surplus, les voyageurs étrangers ont constaté plus d'une fois qu'en dépit des erreurs commises, l'Algérie ne laisse pas de prospérer, et les Français auraient mauvaise grâce à n'en pas convenir. M. Ferry est le premier à reconnaître que, quels que soient leurs justes griefs, les

(1) *Le Gouvernement de l'Algérie*, par M. Jules Ferry; Colin et Ce.

indigènes multiplient, que nos colons dépassent aujourd'hui en nombre les autres colons européens, que la production des céréales s'est accrue en vingt-cinq années de 60 pour 100, que, de 1878 à 1892, le vignoble algérien a passé de 17,000 hectares de superficie à 150,000, « que la plaine de Mitidja, que les vieux Algériens ont connue à l'état de marécage et d'ossuaire, rivalise aujourd'hui par l'opulence des produits et le soin des cultures avec les plus riches cantons de la basse Normandie. » Il n'en faut pourtant pas conclure que peu importent les institutions, que, bien ou mal administrées, les colonies finissent toujours par se tirer d'affaire. « On vit, on prospère même sous des gouvernemens médiocres, comme ces êtres vigoureux qui s'accommodent d'organes imparfaits; mais le danger est de voir, sans qu'on s'y attende, le médiocre verser tout à coup dans le pire. » On a quelquefois dans ce monde d'agréables surprises; ce n'est pas une raison pour négliger les précautions et s'exposer aux surprises déplaisantes.

Ce qui fait le plus de tort aux colonies, c'est la mauvaise politique, et ce qui est commun à toutes les mauvaises politiques, c'est une tendance marquée à sacrifier l'intérêt général aux intérêts particuliers. Certains politiciens estiment que les colonies ne sont destinées qu'à procurer des places à ceux qui n'en trouvent pas chez eux, que le gouvernement doit s'en servir, soit pour distribuer de bons postes et de grasses prébendes à des ennemis dont on désire se concilier la bienveillance, soit pour récompenser des services ou consoler des amis qui ont essuyé des infortunes électorales. Une fois casés, ces personnages sont tenus de placer à leur tour tous les protégés de la coterie qui les a poussés, et à cet effet ils créent une foule de sinécures, en ne demandant aux sinécuristes que d'avoir de bonnes opinions et le désir de les propager. On arrive ainsi à ce beau résultat que dans certains endroits il y a plus de fonctionnaires que de colons.

Quand M. Paul Cambon était ministre-résident à Tunis, rien ne lui attira plus d'ennuis, plus d'injures, plus d'inimitiés secrètes ou déclarées, que son refus de procurer un gagne-pain à tous les aventuriers qui assiégeaient sa porte. La régence étant soumise au régime du protectorat, il lui était plus facile d'éconduire les quémandeurs; mais personne ne niera que la multiplication miraculeuse des offices inutiles, des fonctionnaires qui ne servent à rien, ne soit une des plaies de l'Algérie. M. Jonnart le disait dans la séance du 7 février, nombre de communes algériennes ont un goût excessif pour les dépenses superflues et irrégulières, et tout cet argent est gaspillé en traitemens de toute sorte, « alloués à une légion d'employés communaux, qui, ajoutait l'orateur, sont les véritables sauterelles de l'Afrique. »

Ceux qui pensent que les colonies sont des bureaux de placement se contentent de le penser, sans oser le dire. Mais il est permis de dire tout haut que les colonies sont faites surtout pour les colons. C'est une

doctrine fort raisonnable, à la condition que les colons le soient eux-mêmes, qu'ils ne réclament que leur dû et qu'ils consentent à s'imposer certains devoirs. Ils représentent dans ce monde un genre particulier de courage, l'esprit d'initiative et d'entreprise, l'art d'oser, de risquer à propos et avec sagesse. Le meilleur service qu'on puisse leur rendre est de leur assurer une liberté d'action, qu'ils n'auraient jamais connue s'ils étaient restés chez eux. Mais s'ils retrouvent sur le sol étranger une bureaucratie gourmée et vétilleuse, la fureur des règlemens, les gênes de la centralisation, la tyrannie des méthodes officielles, la superstition de la sainte routine, les lenteurs et l'incohérence des mesures administratives, les défiances d'une autorité ombrageuse qui entend que rien ne se fasse sans son aveu, les colons ne sont plus des colons, mais des administrés dont le principal souci est de se mettre en règle avec leurs maîtres. Aussi rien n'est plus contraire à la vraie colonisation que la multiplication des fonctionnaires. Les sinécuristes tiennent à prouver qu'ils servent à quelque chose, et n'ayant rien d'utile à faire, ils suscitent des difficultés sans raison, ils mettent leur gloire à se rendre aussi incommodes que les mouches et les moustiques, ils se mêlent de tout pour tout empêcher. Ce sont des tracassiers, des gêneurs payés par l'État ou la commune, qui gagnent leur argent en défendant aux autres d'en gagner.

Quand le colon n'a plus le droit d'oser et d'entreprendre, il demande à l'administration qui le gêne de le dédommager en l'assistant. « Je dépends de vous, lui dit-il, et en toute rencontre vous me faites sentir ma dépendance ; si je ne suis pas libre, protégez-moi. » Et il prend l'habitude de compter sur l'État pour lui venir en aide, pour le secourir dans ses embarras et ses détresses. L'État ne doit au colon que la sécurité et les moyens de communication, les travaux d'utilité publique qui lui facilitent ses entreprises. Mais le colon dont on règle et contrôle tous les mouvemens ne s'en tient pas là ; il devient fort exigeant, il demande que l'État se considère comme responsable de ses échecs, de ses malheurs, il est toujours prêt à tendre la main, il pense avoir droit à l'assistance, et il parle sans cesse de ses droits.

M. Ferry remarque fort justement que le colon français croit faire acte de vertu civique en quittant la terre natale, qu'il voit dans la mère patrie moins une bienfaitrice qu'une obligée, « que ce tour d'esprit qui, même aujourd'hui, se retrouve au fond de toutes les revendications algériennes, a fait des générations de mécontens. » J'incline à croire que cette disposition fâcheuse serait moins générale si le colon français se sentait moins administré, si on l'autorisait à marcher sans lisières. Un tuteur ne doit-il pas appui et protection à ses pupilles ? Dans le rapport qu'il présentait l'an dernier à la chambre, M. Burdeau formulait en termes précis la règle qui doit présider à l'établissement du budget de l'Algérie. « Il faut, disait-il, que désormais à de nouvelles

dépenses algériennes correspondent de nouvelles ressources algériennes. » L'État perçoit de 15 à 16 millions d'impôts arabes, il en abandonne les cinq dixièmes aux départemens algériens. Cette année, les augmentations qui leur ont été accordées dépassent 1 million 700,000 francs; on leur demande en revanche un sacrifice qui n'atteindra pas 500,000 francs. « Le jour, disait M. Jonnart, où les mauvaises gestions des assemblées locales, au lieu de ne préjudicier qu'à l'État, se traduiront par l'augmentation des bordereaux d'imposition de ceux qui proposent et votent les dépenses, ce sera le commencement de la sagesse... Le système actuel qui fait de l'État une sorte de providence toujours secourable, toujours bienveillante, le système des subventions à jet continu dispense les élus et les électeurs de tout effort, de toute initiative, de tout contrôle. En dotant les départemens et les communes de ressources propres, vous leur inculquerez le sentiment de la responsabilité; vous réagirez contre l'affaissement des caractères, contre l'engourdissement des volontés, vous développerez au sein de la population coloniale les facultés viriles que tend à étouffer aujourd'hui l'abus des libéralités de l'État. »

Mais Anglais, Hollandais ou Français, tous les colons de l'univers ont un irrésistible penchant à tenir les indigènes chez qui ils viennent s'établir pour une race taillable et corvéable à merci, à laquelle on ne doit rien, pas même la justice. Un voyageur allemand fort distingué, M. Rohlfs, qui s'est amusé plus d'une fois à donner à la France de dangereux conseils, l'engageait à traiter les Arabes comme un peuple improgressif, réfractaire à toute civilisation, qu'il faut déposséder et exterminer. Les colons algériens n'ont jamais songé à suivre les conseils de M. Rohlfs; mais les Arabes sont à leurs yeux d'irréconciliables ennemis, dont il faut se faire craindre et avec lesquels il n'y a pas de ménagemens à garder. On ne les bâtonne pas, mais on les exploite. On voudrait que la métropole ne fît rien pour eux, et toute l'Algérie s'indigna quand elle apprit que le gouvernement s'occupait de créer des écoles indigènes. Leurs doléances ne méritent point d'être écoutées ni leurs griefs d'être discutés. On n'admet pas à leur égard d'autre politique que celle du mépris et de la compression. On n'entend pas les exterminer; mais si, à force de leur donner des dégoûts, on les obligeait à s'en aller, personne ne s'en plaindrait.

« — Votre commission, lit-on dans le rapport de M. Ferry, conçoit d'une façon plus large et plus haute les devoirs qu'a imposés à notre race la conquête de l'Algérie. Elle ne se fait aucune illusion sur les vertus du peuple conquis, mais elle constate qu'il est résigné, docile et pauvre, et elle ne le croit pas irréconciliable. Avec les années le souvenir des luttes sanglantes s'effacerait; ce qui le perpétue, ce sont les mesures économiques injustes ou mal conçues, les rigueurs du régime forestier, les séquestres qui ne se liquident pas, l'exploitation

des douars indigènes par les communes de plein exercice, le poids incessamment accru des impôts et l'arbitraire dans la perception... Le colon a les vertus du travailleur et du patriote; il n'a pas ce qu'on peut appeler la vertu du vainqueur, et ce sentiment du droit des faibles qui n'est point incompatible avec la fermeté du commandement. » Si nos colons algériens pouvaient décider à leur gré du sort des indigènes, ils prendraient tant de plaisir à les molester, à les vexer, qu'ils mettraient peut-être leur patience à bout, et peut-être aussi verrait-on éclater de nouvelles insurrections, que la métropole devrait étouffer dans le sang.

Dans un pays où des intérêts rivaux sont en présence, où une race fière de sa supériorité et de sa force est sans cesse tentée d'en abuser dans ses rapports avec des indigènes dont elle convoite le bien, il faut nécessairement un arbitre, et ce rôle ne peut être rempli que par un gouverneur qui représente la justice, l'équité, la raison, la paix publique et l'intérêt général. Lui seul peut rendre à chacun ce qui lui appartient. Il est sur les lieux, il voit les choses de près. En tout litige, il est le défenseur naturel de la partie lésée, il la protège contre la violence et contre le dol. Respirant l'air du pays, il ne juge pas les affaires d'après des règles abstraites; il n'attache d'importance qu'à celles qui en ont; il sait tour à tour réprimer ou fermer les yeux; il évite les chicanes, les pointilleries, et on peut dire de ce préteur : *De minimis non curat.*

Mais pour qu'il puisse s'acquitter utilement de ses fonctions, il faut qu'il ait de grands pouvoirs, qu'il inspire selon les cas la confiance ou le respect, qu'on soit obligé de compter avec son autorité, que lui-même ose prendre beaucoup sur lui, sans craindre les désaveux, et voilà précisément la fâcheuse conséquence du système des rattachemens : le gouverneur-général de l'Algérie n'ose désormais rien prendre sur lui ni remédier comme il le voudrait à des abus qui le chagrinent. On lui a lié les mains; que ne lui a-t-on bandé les yeux! Jadis, il ne relevait que d'un seul ministre, il relève aujourd'hui de tous et de chacun comme un simple préfet. Les attributions qui lui restent, il ne les exerce que par délégation. Il ne choisit pas, il ne nomme pas les fonctionnaires sous ses ordres, il les subit. On lui demande quelquefois son avis, mais c'est une politesse qu'on lui fait. Il avait le droit d'initiative, il n'est plus qu'un agent d'exécution. Il faut en convenir, nous sommes depuis quelque temps trop portés à méconnaître les conditions d'un vrai gouvernement. Nous n'aimons plus que les pouvoirs faibles et dépendans, nous voulons que les gens en vue et qui répondent des affaires ne soient que des marionnettes, dont les fils sont tenus et manœuvrés par des gens qu'on ne voit pas.

Ceux qui ont inventé le système des rattachemens se promettaient d'améliorer les services, d'accélérer la marche et l'expédition des

affaires; ils n'ont réussi qu'à organiser l'anarchie « en noyant les affaires algériennes dans les dossiers de neuf ministères, qui n'ont entre eux ni rapports obligatoires, ni unité de vues. » M. Jonnart n'avait-il pas raison de dire à la chambre que ces bureaux, éparpillés aux quatre coins de Paris, avaient la prétention plaisante de gouverner l'Algérie comme ils gouvernent la Picardie ou la Bretagne, que la plupart des fonctionnaires qui les composent n'ont appris à connaître la colonie que dans les bazars de nos expositions, ou dans les descriptions des poètes et des romanciers, « que souvent leurs efforts se contrarient, leurs résolutions se contredisent et que les responsabilités émiettées, réduites en poussière, deviennent introuvables? »

Il constatait encore qu'on s'entend aussi peu à Alger qu'à Paris, que le procureur-général, le recteur de l'Académie, le conservateur des forêts, d'autres chefs de service vivent à côté du gouverneur-général sans le connaître, n'ont rien à lui dire, rien à lui demander, et correspondent directement avec le ministre dont ils dépendent, « de sorte que les services algériens, ajoutait-il, ressemblent fort aux étages des grandes maisons parisiennes, où les locataires ne se connaissent ni de nom, ni de vue. » — « Au lieu de s'entr'aider, on oppose pouvoir à pouvoir, compétence à compétence, et alors les conflits éclatent bruyans, nombreux, provoquant un échange de notes aigres-douces, administrativement rédigées, mais pleines de révélations piquantes et de propos malins, qui rappellent la fameuse scène de Célimène et d'Arsinoé. Et cela s'appelle la politique de l'assimilation. » Comme M. Jonnart, M. Ferry se plaint que « depuis vingt ans le conflit soit la règle des choses algériennes, » conflit de bureaux, conflit d'idées et surtout conflit d'amours-propres et d'intérêts.

La politique d'assimilation ne consiste pas seulement à transporter le gouvernement de l'Algérie à Paris, mais à déclarer avec les députés algériens que cette colonie n'en est pas une, que c'est une terre française, que partant nous devons y porter nos codes, nos lois, nos magistrats, notre procédure et nos habitudes administratives, et la vérité, comme l'a dit M. Ferry, est qu'il n'y a peut-être pas une seule de nos institutions qui puisse, sans des modifications profondes, convenir à la fois aux 272,000 Français, aux 219,000 étrangers, aux 3,267,000 indigènes établis dans notre empire algérien, et, « que même entre l'Arabe et le Kabyle, entre le Kabyle des montagnes et celui des bords de la mer, entre l'Arabe des villes, celui du Tell et le franc nomade des Hauts-Plateaux, il n'y a identité ni de mœurs, ni de besoins, ni d'origine. » Nous avons voulu appliquer aux Arabes les dispositions de la loi française, leur imposer notre code civil et la propriété individuelle, et le résultat de cette belle entreprise a été de soulever une question agraire, de jeter le trouble dans les tribus, de les livrer en pâture aux spéculateurs, aux agens d'affaires véreux.

Mais c'est l'application de notre code forestier en Algérie qui a été le plus beau triomphe de la politique d'assimilation. M. Ferry a consacré à ce triste sujet quelques pages d'un intérêt saisissant ou navrant, qui méritent d'être méditées. En France, la forêt est une étendue plus ou moins vaste de terrain planté d'arbres à haute tige et destiné à produire du bois; il n'est pas besoin d'avoir des yeux d'épervier pour la distinguer des champs cultivés qui l'environnent. En Algérie, la forêt comprend non-seulement les bois de futaie, « mais des terrains vagues, semés de lentisques et de palmiers nains, des maquis broussailleux qui couvrent d'immenses espaces, sans qu'on sache où finit la brousse, où commence la plaine cultivable, de nombreuses et vastes clairières, qui constituent de véritables terres de culture. » La forêt française n'a pas d'autres habitans que les gardes qui la surveillent; la forêt du Tell et des Hauts-Plateaux est habitée par des tribus entières; on y vit, on y meurt, on y sème, on y laboure. « C'est là que campe, depuis des siècles, une race pauvre et sobre, mi-nomade et mi-pastorale, dont les troupeaux forment la seule richesse, qui vit du lait de ses chèvres ou de ses chamelles, fabrique ses tentes avec leur poil, tisse avec la laine de ses moutons les guenilles pittoresques dont elle couvre sa misère. »

Ce peuple de pasteurs, qu'on peut évaluer à 6 ou 700,000 âmes, a dans la forêt des douars, des gourbis, des mosquées, des cimetières. C'est dans la forêt qu'il trouve des sources d'eau vive, qu'en été, il procure au bétail un abri contre la chaleur, en hiver contre le froid et en tout temps le pâturage. L'Algérie, comme on l'a dit, est un pays d'agriculture pastorale et de transhumance. — « Elle est ainsi par la nature même des choses, et ce n'est ni le code forestier, ni l'administration parisienne, élevée à l'École de Nancy, qui lui ôteront ce caractère. » — Mais les Écoles d'État n'admettent pas qu'il y ait dans ce monde deux sortes de forêts et deux manières de les administrer; la loi écrite est leur évangile, leur coran, et l'École de Nancy décida qu'on appliquerait en Afrique un code qui n'y est applicable qu'à la condition de le fausser par des interprétations complaisantes. Quand la loi est absurde, il faut recourir à la casuistique; mais en matière d'eaux et de forêts, si relâchés que soient les casuistes, ils mêlent à leur indulgence d'âpres sévérités qui révoltent et consternent les Arabes.

L'article 78 de ce code universel et sacré interdit à tous usagers de conduire ou de faire conduire des chèvres, brebis ou moutons dans les forêts ou sur les terrains qui en dépendent. Il a fallu, le cœur saignant, faire du pacage des moutons la règle générale de tout le territoire. En revanche, d'autres dispositions ont été rigoureusement maintenues. Les articles 68 et 69 portent que les bestiaux admis au pâturage et au panage seront comptés; qui se chargera de faire ce compte en Algérie? L'article 71 porte que les chemins par où pourront passer les bestiaux

seront désignés par les agens forestiers ; il n'y a point de chemins dans les forêts algériennes. Aux termes de l'article 72, le troupeau de chaque commune doit être conduit par un ou plusieurs pâtres communs choisis par l'autorité municipale ; vivant uniquement d'élevage, chaque Arabe est le pâtre de son propre troupeau. L'article 152 interdit d'établir, sans l'autorisation du gouvernement, aucune maison sur perches, loge, baraque ou hangar, à moins d'un kilomètre des bois et forêts. En Afrique, les hangars et baraques sont des gourbis et des tentes ; ce ne sont pas des braconniers qui les habitent, ce sont des bergers nomades, et le douar déloge à des temps marqués, fumant ses terres par le déplacement des troupeaux. Par tolérance illégale, on a réduit à 200 mètres la zone de protection des forêts. Malheureusement la forêt africaine, qui se perd dans la broussaille, n'a ni limites naturelles, ni bornage. La zone est sans cesse en danger d'être franchie. S'il y a délit et que le douar compte dix tentes, l'amende sera de 500 francs.

Mais comment s'y prendre pour retirer à l'indigène le droit de vivre en cultivant les portions dénudées du sol forestier, les enclaves et les clairières? Personne n'ayant, en France, la fantaisie de labourer sous bois, le code n'avait pas prévu le délit de culture. C'est ici que s'est déployé tout le génie des assimilateurs. Il y a un article 144 qui punit de peines sévères « l'extraction non autorisée de pierres, sable, minerai, terre ou gazon, tourbe, bruyères, genêts, herbages... existant sur le sol des forêts. » Avec la permission de la cour suprême, le délit de labourage a été assimilé au délit d'extraction ; l'indigène sera puni pour avoir remué la terre comme s'il l'avait enlevée, il paiera tant par charretée ou tombereau, tant par charge de bête de somme, et sans compter les frais, l'amende pourra monter à 5,000 fr. par hectare dans un pays où l'hectare vaut en moyenne 200 francs. — « Nous les avons vues, dit M. Ferry, ces tribus lamentables, que la colonisation refoule, que le séquestre écrase, que le régime forestier pourchasse et appauvrit. Nous avons vu ces clairières cultivées, ces champs d'orge ou de blé qui bordent les plaines, où depuis des siècles la charrue arabe creusait son maigre sillon, et que l'esprit de système a fait rentrer violemment dans le sol forestier. Nous avons vu sur les dunes, en petite Kabylie, la fiscalité française disputer à l'Arabe en guenilles l'herbe verte qui foisonne au printemps autour des touffes de lauriers-roses. Ce n'est pas seulement notre cœur qui s'est ému, c'est notre raison qui a protesté... L'administration des forêts a dressé, de 1883 à 1890, 96,570 procès-verbaux. Combien a-t-elle fait de désespérés! Est-il bien surprenant de voir chaque été monter à l'horizon la flamme des incendies et l'importance des sinistres s'accroître en proportion des rigueurs de la répression forestière ? » — C'est à cela qu'on arrive quand on veut franciser un peuple à coups de procès-verbaux. Mais il en est des administrateurs dogmatiques comme des médecins de

Molière, ils estiment qu'il vaut mieux mourir selon les règles que de réchapper contre les règles.

Ce qu'il faut avant tout à une colonie, c'est un gouvernement souple, élastique, exempt de tout préjugé, statuant sur place, s'inspirant des circonstances, s'accommodant aux situations. — « Choisissez l'homme capable, disait Carlyle, et donnez-lui carte blanche. » — Sans lui donner carte blanche, il est bon qu'un gouverneur-général soit assez indépendant pour oser avoir une volonté; il est bon aussi qu'il ait assez de cœur pour s'intéresser passionnément à son œuvre et assez d'imagination pour comprendre des sentimens qu'il n'a jamais éprouvés, qu'il n'éprouvera jamais. Les bureaux ne se croient pas tenus d'avoir de l'imagination, et ce qui peut se passer dans la tête d'un Arabe ou d'un Kabyle sera toujours pour eux une indéchiffrable énigme.

On m'a conté que dans je ne sais plus quel district de la Tunisie, il y avait un abreuvoir où deux tribus venaient à la même heure désaltérer leurs troupeaux. Selon la coutume des Arabes, qui n'admettent pas qu'on s'amuse sans bruit et pour qui la *fantasia* est l'épice de la vie, chaque jour, en arrivant à l'abreuvoir, on se poussait, on se bousculait, on s'interpellait, on s'apostrophait, sans qu'il y eût jamais ni morts, ni blessés. Un jeune administrateur, fraîchement débarqué, imbu de tous les sages principes, s'indigna de ces rencontres tumultueuses, qui lui parurent un affreux scandale. Il se souvint des omnibus de Paris, et il décida que désormais on délivrerait des numéros d'ordre à ces bruyans pasteurs, que chacun ferait boire ses bêtes à tour de rôle et en silence. Grande consternation dans les tribus. Le ministre résident était un homme d'esprit; il savait que les Arabes ont plus d'horreur pour les règlemens que pour les coups de bâton, il donna tort au pédant, et, délivrés de leurs numéros, les indigènes bénirent son nom.

Croirait-on que le gouverneur de l'Algérie ayant demandé qu'un inspecteur-général des ponts et chaussées fût détaché à Alger, pour l'assister en toutes choses de ses conseils, sa demande fut rejetée? Il lui fut répondu « qu'un inspecteur détaché ne s'inspire plus suffisamment des traditions de la métropole, quand il ne siège pas assidûment dans le conseil des ponts et chaussées. » Nous nous moquons des fétiches des Africains; n'avons-nous pas les nôtres? On a construit en Algérie, nous dit M. Ferry, « des voies ferrées qui pourraient être économiques et qui déjà feraient leurs frais, si au lieu de leur faire gravir, à grand renfort d'ingénieux travaux d'art, de hautes pentes désertes et à jamais inhabitables, on les eût simplement posées à droite ou à gauche, sur la plaine unie et semée de gros villages. »

La pédanterie n'est pas le pire des maux quand elle est accompagnée de l'esprit de justice. Malheureusement, sous le régime parlementaire, tel que nous le pratiquons, les bureaux ont perdu eux-mêmes

leur indépendance, ils subissent l'influence des députés, et certains députés algériens ne représentent qu'une coterie locale et des intérêts électoraux, qui sont les plus particuliers de tous les intérêts. Il y a en Espagne, à quelque distance de Malaga, une bourgade nommée Estepona, où l'on se rend en treize heures par une antique diligence, attelée de huit haridelles et que, par une amère ironie, on appelle la *Veloz*. La route qu'elle suit ressemble fort à un casse-cou, et si la logique gouvernait les choses de ce monde, on resterait en chemin; mais, par miracle, on finit presque toujours par arriver. Estepona n'est dans le fait qu'un petit village au bord de la mer, riche autrefois par la contrebande et n'abritant aujourd'hui que quelques pêcheurs, des gens ruinés et toute une légion de carabiniers et de douaniers. Jadis le maire et le curé de l'endroit étaient des contrebandiers fameux, on découvrit un jour un dépôt de tabac anglais sous l'autel de la Vierge. Que vont faire dans cet endroit perdu les voyageurs qui s'y rendent par la *Veloz*, au risque de laisser leurs os au fond d'un précipice? C'est un mystère; mais ce qui est plus singulier encore, c'est que d'Estepona part une ligne téléphonique, longue de trente kilomètres, aboutissant à un autre village encore plus pauvre, perché au sommet d'un rocher à pic. Le chemin que côtoient les fils est impraticable à toute diligence et même en de certains passages aux chevaux andalous, qui ont la réputation de passer partout. Un étranger demandait avec étonnement à quoi pouvait bien servir un téléphone dans ce misérable pays. — « A rien, lui répondit-on; mais c'est un gros député de la région qui l'a demandé. » — Les choses d'Algérie ressemblent quelquefois aux choses d'Espagne. On y trouve, paraît-il, « des chemins de fer qui n'ont de raison d'être que le port auquel ils aboutissent et des ports qui n'existent que pour le chemin de fer qui y conduit. »

La France est assez riche pour payer ses fautes; mais le système de l'assimilation, le système des rattachemens est tombé dans le discrédit, et on renoncera avant peu à faire administrer l'Algérie par des bureaux soumis à l'influence occulte de députés qui ont, sans doute, les meilleurs sentimens, mais qui sont juges et parties dans la plupart des procès qu'ils intentent. M. le président du conseil a déclaré que l'Algérie est un monde à part, qu'on ne peut l'administrer de loin, « qu'elle a besoin d'un gouverneur-général investi de pouvoirs étendus, ayant une grande autorité, une grande situation. » Rien n'est plus contraire aux principes d'une saine politique que de séparer le pouvoir et la responsabilité, et un gouvernement responsable se manque à lui-même quand il se laisse gouverner par des gens qui ne répondent de rien.

G. VALBERT.

REVUE DRAMATIQUE

Théâtre du Gymnase : *les Amans légitimes*, comédie en trois actes, de MM. Ambroise Janvier et Marcel Ballot. — Grand-Théâtre : *Pêcheur d'Islande*, drame en neuf tableaux, de MM. Pierre Loti et Tiercelin; musique de M. Guy Ropartz. — Théâtre du Vaudeville : *Flipote*, comédie en trois actes, de M. Jules Lemaître.

Enfin! on s'est diverti dans un théâtre où depuis,.. oh! depuis très longtemps on avait l'habitude de s'ennuyer un peu, beaucoup, et même davantage : vous avez tous nommé le Gymnase. Non que le divertissement soit des plus relevés, ni des plus bouffons, la comédie de MM. Janvier et Ballot manquant également et de vérité et de folie; mais celles qui l'avaient précédée manquaient de tant d'autres choses encore! Ce n'est pas, d'ailleurs, une comédie : un vaudeville seulement, parce que c'est une suite et une combinaison d'incidens, et que les incidens comiques, au besoin grotesques, constituent le vaudeville, comme les incidens pathétiques, le mélodrame. Du moins ce vaudeville est-il plaisant, et les quiproquos auxquels il donne lieu, quiproquos non de personnes, mais de situations et de sentimens (signe d'un art déjà moins vulgaire), ne sont pas d'une méprisable gaîté.

Les Amans légitimes pourraient prendre pour sous-titre : *Divorce blanc*. Mariés depuis deux ans, le vicomte Paul de Puissec et la vicomtesse Huguette, née Beaudoin, s'aiment follement et vivent de même. Ils jettent l'argent par toutes les fenêtres de leur hôtel et dévorent régulièrement en trois mois un revenu annuel de soixante ou quatre-vingt mille francs. Quant au capital, la prévoyante Mme Beaudoin, qui l'a fourni, en assura

le salut éternel par la stipulation du régime dotal, et contre cette loi d'airain, sans l'entamer, nos deux tourtereaux usent leur bec rose, ce dont ils enragent. Femme, fille, épouse d'avoués et de syndics, Mme Beaudoin brave la meute en vain hurlante des créanciers, et quand les enfans prodigues crient misère, elle leur envoie des secours, mais en nature : dindes truffées et pâtés de foie gras. Ce n'est pas les vivres qu'elle coupe. Aux deux jeunes gens à bout d'argent comptant et de patience, l'usurier Letourteau signale un expédient ingénieux : le divorce fictif et provisoire, le temps seulement de croquer de compagnie et en cachette la dot redevenue disponible ; après quoi remariage, sous un régime re-dotal, qui ne trouvera plus à séquestrer que des restes, s'il y en a.

Aussitôt fait que dit : fausse querelle et fausse demande en divorce, au grand ébahissement de Mme Beaudoin et de M. de Puissec père. Et le second acte nous montre les amans légitimes, leurs rendez-vous et leurs secrètes amours. Mais les parens veillaient, surveillaient ; ils découvrent la supercherie et courent au tribunal décommander le divorce. Heureuse insouciance et mépris serein du code de procédure! La pièce ici paraît finie, mais recommence aussitôt. Pour des raisons qu'il serait long de déduire, et qui d'ailleurs n'ont rien de profondément psychologique, un ami de Paul, Dumoustier, qui a hérité de lui une amie légère, Fannoche, se croit trompé par celle-ci, et avec Paul, ou sur le point de l'être. Alors il n'imagine pas de meilleure vengeance que d'amener la jeune personne chez Paul et de l'y laisser, elle, son chien, son chat et sa guenon. Rentre naturellement Huguette, qui tombe au milieu de la ménagerie. Les parens l'y rejoignent. Fureur d'Huguette, et fureur sincère cette fois, mais que les parens ne prennent plus au sérieux et tiennent pour une nouvelle feinte ; explications aussi vaines que désespérées de Paul avec sa femme, ahurissement de Fannoche, contemplant de ses beaux yeux bêtes cet imbroglio, son œuvre involontaire et inconsciente. Et nous repartons pour le divorce, le vrai maintenant, pas le blanc, la mère d'Huguette et le père de Paul continuant de n'y pas croire et d'exaspérer la crise conjugale par leur malin sourire et leur tranquillité. Tout le troisième acte est fait, un peu bien longuement, de ce contraste et de ce quiproquo. Huguette, hors d'elle, menace de se faire enlever par Dumoustier, qui s'y prête en rechignant et que Puissec finit par souffleter. Du coup, Mme Beaudoin mère et Puissec père prennent peur et courent derechef au tribunal pour réintroduire l'instance en divorce. Mais en leur absence, on s'explique, on s'excuse, on s'attendrit, on s'embrasse, et les parens trouvent en revenant les oiseaux rentrés dans leur cage dotale et dorée.

Il y avait, rien que dans le titre de ce vaudeville, une idée, mince et déjà connue, mais une idée de comédie ; l'étude était possible, ou

l'esquisse, d'amoureux mariés s'aimant comme s'ils ne l'étaient pas (mariés), la femme jouant à la maîtresse et le mari à l'amant. Ce jeu-là se joue volontiers aujourd'hui. La clandestinité, les précautions, l'appareil enfin des irrégulières amours finissant par altérer et pervertir légèrement l'amour légitime, l'influence de la forme sur le fond, et si vous voulez, du culte sur la foi, c'eût été pour Gustave Droz ou Claude Larcher un assez joli cas de psychologie conjugale et de fine dépravation d'alcôve. C'est parce que cette idée n'a été qu'effleurée que nous sommes restés dans le vaudeville, mais encore une fois le vaudeville amusant, avec une teinte générale d'ironie, presque de cynisme fringant, les de Puissec en somme étant d'affreux petits drôles et la belle-mère ne valant guère mieux; avec une pointe aussi de sentiment au troisième acte, lors des réminiscences nuptiales qui réconcilient le ménage : le foyer, les meubles connus, le coupé, si étroit qu'on n'y était bien qu'à deux, et enfin le θάλαμον καὶ λέχος qu'embrassait Alceste, le *notumque cubile* que pleurait Didon et que cette petite Parisienne d'Huguette regrette aussi et, ma foi, d'un assez gentil regret.

Mais la fleur ou la perle de l'œuvre, c'est le personnage de Fanny Langlois, Fannoche, cette bécasse ahurie, passive, rejetée de Dumoustier à Paul et réciproquement, indifférente à l'un et à l'autre, pourvu qu'elle soit « avec quelqu'un, » toujours prête à croire qu'on lui fait des farces ou qu'on lui dit des inconvenances, et promenant à travers le second acte, le plus divertissant, ses yeux « d'herbivore » et son éternel « positivement, » d'un comique aussi adverbial et aussi nature que le « turellement » de Mme Hettema. Et le rôle entier est la justification et le commentaire d'un terme familier, mais nécessaire à notre langue et à notre temps : le terme de *grue*, qui seul désigne et définit tout ce qu'il y a du volatile, non pas dans un caractère, mais dans une classe de personnes et, comme disait Diderot, dans une condition.

Les Amans légitimes sont très bien joués par tout le monde, merveilleusement par Mlle Demarsy. On ne verra jamais plus de naturel et de vérité, jamais une interprète aussi adéquate à son rôle. Ce n'est pas une Fannoche, c'est le type même de Fannoche, c'est Fannoche en soi.

L'amour, ou la manie du théâtre, et, comme disait Nietzsche, la *théâtrolâtrie*, est un des dangers de notre époque. Deux hommes du plus grand talent viennent d'y tomber, chacun à sa façon : MM. Pierre Loti et Jules Lemaître. Le théâtre veut tout envahir et tout accaparer. Il ne respecte rien. Ne s'est-il pas emparé hier d'une œuvre, d'un chef-d'œuvre, sur lequel il avait moins de droits que sur tout autre : *Pêcheur d'Islande?* Il nous a pris notre rêve, notre émotion et nos larmes, pour les matérialiser; je nomme à dessein d'un vilain mot une vilaine chose. Et M. Loti, qui pouvait défendre son livre, s'y est

attaqué le premier. Imprudent, qui a voulu voir avec ses yeux ce qu'il avait vu avec son âme.

Pêcheur d'Islande, roman, dit la première page du volume; poème plutôt, poème antique, et ce poème, l'auteur, qui ne lit jamais, semble l'avoir écrit, comme écrivaient, que dis-je, comme chantaient les rapsodes autrefois, qui ne lisaient pas non plus, car il n'y avait encore rien à lire. Homère, voilà celui que le Loti de *Pêcheur d'Islande* rappelle le plus, l'Homère de la πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, de la mer retentissante, et des mortels qui la regardent et l'écoutent en se rongeant le cœur. Dans *Pêcheur d'Islande*, l'humanité et surtout la nature ont quelque chose de trop primitif et de trop grand pour le théâtre. Que pouvaient devenir sur les planches le ciel, la lande bretonne, la pâle Islande, le Tonkin jaune, et l'Océan, ici plus que nulle part ailleurs père de la vie et de la mort! La mise en scène, disait-on, nous rendra les paysages, grâce aux décors, qui seront des descriptions fixées. Nous les a-t-elle rendus? Et puis ces décors, si exacts, si beaux même, si habilement plantés qu'ils soient, nous ne les voyons jamais que par nos yeux, à nous, tandis que le roman nous les montrait par les yeux de M. Loti, des yeux dont la vision supplée à la nôtre, l'illumine et l'agrandit.

Pêcheur d'Islande. Rien que ce titre a perdu sa couleur. Au théâtre, on le voit à peine pêcheur, le beau Yann, et de l'Islande que voit-on, de l'Islande qui, dès le début du livre, apparaissait: « Ils étaient cinq, aux carrures terribles, accoudés à boire, dans une sorte de logis sombre qui sentait la saumure et la mer. Le gîte, trop bas pour leurs tailles, s'effilait par un bout comme l'intérieur d'une grande mouette vidée; il oscillait faiblement en rendant une plainte monotone, avec une lenteur de sommeil. » Au lieu de cette mouette effilée, nous avons vu un bateau de carton, à peine plus vrai que le navire d'*Haydée* ou celui de l'*Africaine;* au lieu du soleil et de son halo, deux énormes pains à cacheter concentriques. Est-ce là « la grande lampe blanche... qui se traînait sans force, avant de faire au-dessus des eaux sa promenade lente et froide, commencée dès l'extrême matin? » Rouvrez, rouvrez le livre, vous qui voulez revoir et les nuits et les aurores hyperborées, et le ciel très couvert, très épais, dans lequel « il y avait çà et là des déchirures, comme des percées dans un dôme, par où arrivaient de grands rayons couleur d'argent rose... Les nuages inférieurs étaient disposés en une bande d'ombre intense, faisant tout le tour des eaux, emplissant le lointain d'indécision et d'obscurité. Ils donnaient l'illusion d'un espace fermé, d'une limite; ils étaient comme des rideaux tirés sur l'infini, comme des voiles tendus pour cacher de trop gigantesques mystères qui eussent troublé l'imagination des hommes... Le monde changeant du dehors avait pris un aspect de recueillement

immense; il s'était arrangé en sanctuaire, et les gerbes de rayons, qui entraient par les traînées de cette voûte de temple, s'allongeaient en reflets sur l'eau immobile comme sur un parvis de marbre. » Est-il rien de plus contraire que la précision et la sécheresse d'un décor à ces marines incertaines, à ce flottement et à cette mollesse des choses !

La Bretagne peut-être a moins perdu ; trois tableaux ont fait une sensation profonde: le seuil de la chaumière de la pauvre grand'mère Moan, avec le banc où Yann et Gaud se promettent l'un à l'autre, le vieux banc qui, depuis un siècle, en avait tant vu, de ces mélancoliques amours ; puis, sur la falaise, le porche de la chapelle où Gaud, venue pour tromper son angoisse, dénombre avec effroi sur les plaques de marbre les noms de tant de Gaos qui jamais ne sont revenus ; enfin, sur la falaise toujours, la croix de pierre embrassée par la pauvre femme. L'effet de ce décor et de cette étreinte a été très grand ; il l'eût été encore davantage, si personne n'était venu relever Gaud et l'emmener, si dans la solitude et le silence du tableau vivant, la toile était descendue comme elle était montée, sur la mer infinie et muette, sur cette femme prosternée et cette éternelle attente.

N'importe, la nature échappe au pouvoir du théâtre et devrait échapper à ses ambitions. A ceux qui la veulent mettre en scène elle se refuse, et leur dit : Qu'y a-t-il de commun entre vous et moi ? Il me plaît d'ignorer votre métier, vos procédés et vos artifices. Je ne m'exposerai pas au feu de vos quinquets, le seul qui ne purifie pas. Je me prête, je me donne même aux artistes : aux peintres, aux musiciens, aux poètes. Je n'appartiendrai pas aux brosseurs de châssis ; je n'obéirai jamais au sifflet des machinistes. Je ne suis pas comédienne, moi ; je suis la grande véridique, et le théâtre peut bien imiter l'humanité tout entière, ses pensées et ses passions, il ne me copiera jamais. Il ne me dérobera ni l'azur de mon ciel, ni la fraîcheur de mes bois, ni la douceur de mes vagues, ou leur colère, ni le parfum d'une seule touffe de genêt fleurie au revers d'un fossé breton.

Qu'a-t-il fait encore, le théâtre, de la continuité du récit, qui se déroulait sans fin, comme là-bas, en Islande, les blanches mousselines de l'air et les moires changeantes des eaux ! De longs et nombreux entr'actes ont haché le poème et notre émotion. Qu'a-t-on fait encore de ces brusques retours qui rapprochaient parfois, au travers de l'espace, les êtres qui s'aiment, séparés par des milliers de lieues ! Que sont devenus ces coïncidences tout à coup dévoilées, ces tragiques synchronismes, et ce même soleil éclairant la mort du petit-fils, la détresse de l'aïeule et l'activité sombre de Yann, l'ami, le grand frère, le beau pêcheur silencieux !

Enfin, contre le théâtre toujours, non plus contre le matériel, mais

contre les gens de théâtre même, je ne dis pas contre cette interprétation, mais contre toute interprétation, il m'a semblé que dans une œuvre aussi vraie, aussi simple, aussi pure, je ne sais quoi de mystérieux et d'auguste protestait. Elles répugnent au moindre mensonge, fût-ce celui du talent, aux attitudes étudiées, au maquillage, elles voudraient presque de vraies larmes, de vrais désespoirs, comme de vrais paysages, ces grandes choses sincères, et ces belles paroles primitives, des lèvres peintes n'auraient jamais dû les prononcer. Représenter *Pêcheur d'Islande*, c'était forcément le profaner; il fallait respecter dans l'asile, dans le sanctuaire du livre, ce poème de deux infinis : la mer et la douleur.

Les artistes pourtant ont fait de leur mieux et ce mieux est bien; Mlle Dufrêne seule a montré dans le rôle de Gaud un peu d'afféterie et d'apprêt. Mais M. Guitry, avec la carrure de Yann, en a la rudesse à demi sauvage. Le farouche pêcheur m'a rappelé le chasseur antique, l'Hippolyte d'Euripide, et l'amoureux de la mer ressemble à l'amoureux de la forêt. Enfin Mme Marie Laurent a été admirable quand « avec son chevrotement de vieillesse, comme un pauvre écho fêlé redirait une phrase indifférente, » elle a murmuré ces simples mots : « Mon petit-fils qui est mort! » et que, croisant, comme dit encore M. Loti, ses mains gercées de laveuse, elle a, du bout de ses pauvres vieilles lèvres, récité le *Paster noster*.

Quelques morceaux de musique accompagnent le drame. Le plus laid est certainement celui qui précède le tableau du bateau. Pauvre pays de Bretagne, où l'on chante pourtant de si jolies chansons! Feuilletez le recueil de M. Bourgault-Ducoudray; c'est le meilleur moyen d'oublier les entr'actes symphoniques de M. Guy Ropartz.

Que l'art ou le métier du théâtre ait tenté M. Loti, soit; c'était l'inconnu pour ce voyageur. Mais que les coulisses (et quelles coulisses!) aient séduit M. Lemaître, qui les connaît, on peut s'en étonner. Car, il n'y a pas à dire, ils l'ont séduit, les cabotins; ils ont pris toute son attention, et même, je le crains, un peu de ses sympathies. Il a beau les fustiger, il y va de main morte; on sent qu'il leur pardonne, on prend même peur qu'il ne les aime, à le voir s'occuper et s'amuser d'eux avec cette complaisance. Complaisance indigne de lui. Que vous ou moi nous eussions fait *Flipote*, rien de mieux, et nous pourrions nous en vanter; mais que ce soit M. Jules Lemaître, un des plus rares esprits d'aujourd'hui, j'avoue que je le regrette un peu. « Veux-tu que je te dise ma pensée? C'est justement parce que je te place très haut que je me permets de faire des réserves sur la qualité de ton succès. » Ce que dit là Flipote à son mari, je le dirais à M. Lemaître, si j'avais l'honneur de le tutoyer.

Sans chicaner l'écrivain ou l'artiste sur le choix de son sujet, on doit pourtant admettre qu'il y a de très petits, de trop petits sujets : tel celui de *Flipote*, à la fois insignifiant et indifférent. Vous savez quel il est, de quelle particularité et de quelle ténuité. Trop particulier d'abord, le monde des théâtres étant relativement restreint, et fermé à la plupart d'entre nous. Peu de gens le fréquentent, ce dont on doit féliciter les autres ; peu de gens, par conséquent, s'y intéressent. Encore l'intérêt que peut y prendre cette minorité semble-t-il d'un ordre plutôt inférieur. Superposition ou substitution d'une vie factice à la vie réelle, du masque au visage, amalgame ou contradiction de ces deux existences, contraste ou confusion, je vais parler comme Schopenhauer, de l'homme (ou de la femme) comme représentation et comme volonté, voilà, pour un auteur dramatique, toute ou à peu près toute la psychologie des comédiens. Elle est sommaire, et peut-être M. Lemaître l'a-t-il épuisée, rien qu'à nous montrer, au premier acte, un Leplucheux vivant ou plutôt jouant sa petite vie avec de grands gestes et de grands mots. Encore était-il possible, témoin le Delobelle de M. Alphonse Daudet et la famille Cardinal de M. Ludovic Halévy, de marquer plus profondément sur des caractères l'empreinte cabotine, et de provoquer entre la nature et la moins naturelle de toutes les conditions, des conflits ou plus sérieux ou plus hautement comiques.

Qu'observe de plus M. Lemaître en son infime sujet ? La jalousie professionnelle et réciproque de Flipote et de son mari. Flipote aime Leplucheux en raison directe de ses succès à elle, et en raison inverse de ses succès à lui. Elle le hait dès qu'il commence à lui porter ombrage, et ce changement fait toute la comédie, petite étude de petites mœurs, croquis « éminemment parisien » (soit dit sans compliment) d'un ménage de cabotins et de ses accessoires. Les accessoires, c'est le directeur du théâtre, l'auteur, le protecteur de « l'étoile en herbe, » la tante de ladite étoile, le reporter en quête d'interview, l'habilleuse, et jusqu'à la fille de l'habilleuse, qui débute dans les rôles d'enfant. Autour de l'étoile, tout ce monde gravite : les satellites se heurtent, et de leurs rencontres jaillissent des scènes alertes et spirituelles, des traits d'observation gamine, des mots de planches et de coulisses, des termes d'argot ou de blague, « la boîte, la baraque, le bastringue, la mélasse, » le tout avec un parfum de ce que M. Montégut, je crois, appelait un jour « le royaume d'histrionie et puissant empire du cabotinage. »

Voulez-vous assister à la discussion d'un contrat entre une débutante d'opérette et son directeur, voir celui-ci « roulé » par celle-là, allez ouïr le premier acte de *Flipote*. Vous apprendrez comment se débattent d'aussi graves questions et des intérêts aussi considérables. Pour une jeune personne qui, la veille, a « doublé » Mlle Lydie Pastel dans *la*

Fille à Marcassin, qu'y a-t-il de plus avantageux de toucher deux mille francs par mois et vingt-cinq francs de feux, ou seulement quinze cents francs, mais cinquante francs de feux? Que si par hasard vous ignoriez ce que c'est que des « feux... » Mais je ne vous ferai pas cette injure. Puis, le second acte vous introduira dans la loge de Flipote, où, à la lumière des lampes électriques, parmi les boîtes à poudre, les pots de fard et les pattes de lièvre, vous vivrez une vie agitée et fiévreuse, au bruit lointain des applaudissemens et des huées tour à tour. Alors vous serez témoins des vicissitudes qui peuvent, selon les hauts et les bas d'une première, dans l'espace d'un entr'acte, entre « le deux » et « le trois, » bouleverser des âmes cabotines et directoriales; vous verrez, comme dit Bossuet, toutes les extrémités des choses humaines, et ce second acte vous fera paraître un de ces exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité tout entière. Aux yeux du monde des théâtres, et sans doute le dessein de M. Jules Lemaître était de nous donner une telle leçon, mais telle est aussi la vanité de ces choses, que c'est vanité encore de nous montrer qu'elles sont vaines. Heureusement il ne s'agit ici que d'un délassement et, je veux l'espérer pour le merveilleux talent de M. Lemaître, d'une exception. Le délicieux critique des *Débats*, l'auteur de *Révoltée*, du *Député Leveau* et de *Mariage blanc*, a ses jours de gaminerie; mais il a ses lendemains aussi, que je préfère, pour leur sérieux, leur douceur, leurs pensées profondes, et quelquefois, leur tendre mélancolie.

Les comédiens de *Flipote* ont montré de la grandeur d'âme et rendu à M. Lemaître le bien pour le mal. Tous, mais avant tous M. Galipaux, ont joué, ou se sont joués à merveille.

CAMILLE BELLAIGUE.

REVUE MUSICALE

Théâtre-Lyrique : *Madame Chrysanthème*, comédie lyrique en quatre actes, un prologue et un épilogue, d'après M. Pierre Loti; poème de MM. George Hartmann et André Alexandre; musique de M. André Messager. — Conservatoire : *la Lyre et la Harpe*, de M. C. Saint-Saëns.

Dieu m'est témoin, comme on dit en style noble, que je prétendais aborder aujourd'hui les idées générales et les questions de principes, rien ne prêtant comme la reconstitution obligée, tous les trois ou quatre ans, d'un Théâtre-Lyrique, aux considérations d'histoire et d'esthétique contemporaine. On fait en pareil cas le recensement, puis la comparaison des salles tour à tour ouvertes et closes ; on démontre bien ou mal (plutôt mal) que le public parisien ne saurait vivre sans une troisième scène musicale ; on parle des « jeunes », de l'avenir et des « débouchés nécessaires. » L'audition de la *Lyre et la Harpe* et la lecture de *Falstaff* m'ont détourné malgré moi de ces sublimes pensers. Il serait toutefois incivil de ne pas souhaiter bienvenue et fortune à l'entreprise de M. Détroyat, injuste surtout de dédaigner l'agréable japonerie de M. Messager. Injuste! Nous l'avons été d'abord, en nous-mêmes, après une, voire deux auditions de cette comédie musicale, et depuis une lecture attentive, nous en sentons quelque remords. La partition est de celles à qui se doivent des excuses. Elle a des grâces délicates et distinguées. C'est un plaisir de la feuilleter à l'aise, de lier avec elle commerce, non pas sans doute, comme avec *Falstaff*, d'admiration passionnée, mais de sympathie, de gentille amitié ; on peut la regarder de près et la poser, comme un bibelot joliment travaillé, sur une étagère.

Le grand défaut de cet opéra-comique est le livret, banale copie et réduction insignifiante de *Lakmé*. Tout y est, depuis le contraste, qui veut être « piquant, » entre les uniformes et les costumes exotiques, jusqu'à la chanson brillante, de rigueur pour la « mousmé » comme pour la « fille des parias. » Il n'y manque que les clochettes. Et puis la note comique est donnée ici par une sorte d'entremetteur japonais, vêtu d'un « complet » à carreaux, abondant en grimaces et singeries, et parfaitement insupportable. Enfin et surtout on est peut-être un peu fatigué, par la faute de M. Loti lui-même, des amourettes tropicales, des hymens de couleur et des officiers de marine mariés pour une saison à de petites sauvagesses.

Quant au musicien, déclarer comme d'aucuns l'ont fait, qu'il a créé le type de la comédie musicale, c'est aller loin, sans compter que le type, ou des types de ce genre préexistaient peut-être à *Madame Chrysanthème*. Au contraire, on peut justement regretter que M. Messager n'ait pas été assez créateur, non pas d'un type, mais tout simplement de formes musicales, je veux dire de rythmes et de timbres. Sa partition ne manque ni de finesse ni d'élégance, mais de couleur et d'originalité. A l'entendre les yeux fermés, on se croirait en Normandie ou en Bourgogne, aussi bien qu'au Japon. J'aurais souhaité dans les timbres encore une fois, et les rythmes surtout, quelque chose de mieux caractérisé, quelque chose qui tinte et qui brille, je ne sais quelle sensation de laque et de porcelaine, et tenez, de plus nombreux passages pareils à certaine phrase dite au premier acte par Chrysanthème : *C'est à Yeddo, près du palais du Mikado, que je reçus le jour et fus abandonnée*. Rien que dans ces quelques mesures pimpantes, d'un esprit et d'une grâce à demi enfantines, il y a plus de saveur que dans le reste de l'ouvrage ; cela sent le regard bridé de petits yeux noirs et l'allure de petits pieds trotte-menu. Cette petitesse, d'ailleurs, qui manque trop au décor, au milieu musical, ne fait pas entièrement défaut aux personnages, à leurs sentimens, je ne veux pas dire à leurs passions. Ainsi le rôle entier de Chrysanthème garde assez heureusement des proportions de miniature. J'aime, par exemple, que, dans le joli duo du second acte, elle ne réponde aux transports de Pierre que par les refrains gracieux, mais à peine émus, d'une chanson. J'aime qu'une vie légère, une vie de fleur, anime à peine, et sans la troubler, cette mignonne figure de paravent ou d'éventail, en qui le musicien a su ne rien exagérer, ni l'amour, ni la douleur.

Et j'aime encore d'autres choses dans l'œuvre de M. Messager : le prologue avec le chant du gabier, avec le chant du lieutenant rêvant à la lointaine Bretagne et au Japon prochain, double rêverie et doublement charmante. Le second acte est joli tout entier, depuis la prière à demi sincère, à demi comique, de Mme Prune devant Bouddha,

jusqu'à l'épithalame breton, et le troisième acte renferme une page vraiment belle, une invocation de Pierre à la nature tropicale, où passe le souffle de *l'Africaine*, où Loti retrouve presque les accens de Vasco de Gama. A la représentation, tout cela nous avait échappé. Était-ce la faute des interprètes? Non, car M. Delaquerrière, qui serait excellent en province, est suffisant à Paris. Mme Jane Guy ne manque ni d'intelligence, ni de distinction. Elle ne donne, a-t-on dit, en ce petit rôle, qu'une moitié de sa voix, peut-être pas la meilleure, mais acceptable pourtant. Alors, c'était notre faute, à proprement parler : un malentendu, qu'une bonne lecture a réparé.

C'est pour la musique un grand et beau sujet que *la Lyre et la Harpe*, une des premières odes de Victor Hugo. Pour la musique, et plus précisément pour un genre musical fort goûté jadis, aujourd'hui malheureusement un peu délaissé : la cantate. Il n'est autre, ce sujet, que l'opposition, et comme le débat entre deux âges et deux âmes de l'histoire, l'antithèse entre les deux versans de l'humanité que sépare la croix, entre le paganisme et le christianisme, célébrés en strophes alternées par la lyre profane et la harpe sainte. Historique, philosophique, morale, poétique, cette double idée est musicale aussi. Poètes, moralistes, philosophes, historiens, tous gens volontiers dédaigneux de notre art en doutent peut-être. Ils ont tort. Nous voudrions le faire voir, et montrer s'il est possible, par l'analyse comparée de l'ode et de la partition, que de ce sujet, la musique et non la poésie a su manifester la pensée et le sentiment avec le plus de force, d'éclat et de variété.

Dès le début, entre les deux premières strophes, le dialogue s'établit :

LA LYRE.

Dors, ô fils d'Apollon ! Ses lauriers te couronnent,
Dors en paix. Les neuf sœurs t'adorent comme un roi.
De leurs chœurs nébuleux les songes t'environnent,
La lyre chante auprès de toi.

LA HARPE.

Éveille-toi, jeune homme, enfant de la misère!
Un rêve ferme au jour tes regards obscurcis
Et, pendant ton sommeil, un indigent, ton frère,
A ta porte en vain s'est assis.

Il est évident que ces deux strophes, opposées par le fond et par l'idée, se ressemblent trop extérieurement et par la forme, pour que l'antithèse nous frappe du premier coup et s'impose à notre esprit, surtout à notre imagination. La lyre et la harpe parlent tour à tour une langue pareille, pareillement rythmée, à peine un peu plus bril-

lante dans la strophe, où quelques mots pour ainsi dire accrochent la lumière, un peu plus éteinte dans l'antistrophe; à part cela, même mouvement, même période, même cadence, même style, et si la voix enfin qui lit ou qui déclame est la même, le contraste sera nul, ou peu s'en faut.

La musique va le fortifier, l'élargir, et des deux strophes jumelles tirer les plus dissemblables effets. De la première d'abord. Rien que le premier vers suffit à tout un tableau. Des accords parfaits, les plus calmes de tous les accords, s'étagent et s'égrènent en lents arpèges, faisant le silence autour du poète endormi. *Dors*, murmurent des voix de femmes, très bas; *dors*, répondent les voix des hommes, un peu plus graves, mais non moins douces, craignant encore d'en dire davantage et respectant le repos du fils des dieux. Puis l'hémistiche se hasarde: *Dors, ô fils d'Apollon*, puis le vers tout entier mollement se déroule. Et nous le contemplons, béni par le chant des muses, gardé par leur veillée amie, le sommeil antique, flottant sur un front ceint de lauriers. Les sons ajoutent ici déjà tout un cortège de sensations à la sensation incomplète des vers, et plus que la poésie elle-même, ils sont poètes, c'est-à-dire créateurs.

Au premier vers, les voix surtout donnent la vie; les instrumens la donnent aux autres, enveloppant le reste de la strophe d'un bruissement harmonieux, de lumineux frissons, d'une atmosphère qui se meut et qui chante. Et quand vient le dernier vers, le plus court : *La lyre chante auprès de toi*, alors il semble que la lyre elle-même s'éveille; son propre nom, trois fois répété, provoque dans l'orchestre une éclosion, une fermentation d'enthousiasme, qui bientôt s'apaise, retombe, et les cordes d'or, un instant effleurées et vibrantes, redeviennent muettes.

A la harpe maintenant de dire, non plus le sommeil, ni les loisirs que faisaient les dieux, *deus nobis hæc otia*, mais l'éveil douloureux à la vie et les yeux tout grands ouverts au spectacle du malheur et de la souffrance. Plus de prélude léger, mais un appel des orgues austères, de l'instrument chrétien par excellence. Nul accompagnement et pas d'harmonie. Sans accompagnement encore et sur le même motif que l'orgue, la voix psalmodie : *Éveille-toi, jeune homme, enfant de la misère!* Elle suspend et laisse flotter le dernier, le triste mot, dont s'accroît et se prolonge ainsi la tristesse. Plus loin, même effet, même mise en valeur de l'idée et des paroles par la musique, par les deux notes culminantes de la phrase et par un accent marqué sur les mots : « un indigent, *ton frère*, » parce que là se concentre le principe et l'essence de la nouvelle doctrine et des devoirs nouveaux. *A ta porte en vain s'est assis.* Le thème descend lentement; il livre une par une les paroles de reproche à notre méditation, à notre repentir, et cette fois encore, plus éloquente, ou, si vous aimez le mot, plus suggestive

que la poésie, la musique se tait, s'arrête et nous arrête avec elle sur la vision du pauvre, assis comme Lazare au seuil du mauvais riche, dans le tableau de Bonifazio.

Rapprochons à présent les deux strophes musicales des deux strophes poétiques : c'est entre celles-là que nous sentirons le mieux le contraste. Contraste de pensée, contraste moral, qui résulte de différences techniques, purement musicales, faciles d'ailleurs et peut-être intéressantes à noter. L'antithèse est partout, entre tous les élémens ou tous les facteurs de la musique : mélodie, harmonie, instrumentation. L'orchestre, et quel orchestre! aérien, léger, conseiller de paisible sommeil et de songes heureux, accompagnait la lyre ; l'orgue seul, nous le disions plus haut, répond à la harpe. Là-bas s'enlacent et se dénouent des accords aimables ; ici, rien qu'un sévère unisson, un soupçon de fugue ; et puis, dans le vide, le silence, au lieu du chœur, de la berceuse antique, un *memento* de la misère humaine soupiré par une voix seule, froide et nue autant que cette misère même.

Cette opposition, qui fait tout le sujet de l'œuvre, le musicien comme le poète, mais avec plus de variété, va la reproduire sous différentes formes et pour ainsi dire à plusieurs degrés, la renouveler par des exemples empruntés aux divers ordres de la vie universelle. Dans ce nouveau débat des anciens et des modernes, les bêtes elles-mêmes, les oiseaux, interviendront pour témoigner, chacun à sa manière, en l'honneur du temps et de la foi qu'il représente. Ici, non moins que dans le *Déluge*, l'ornithologie musicale a très bien réussi à M. Saint-Saëns, et du parallèle entre l'aigle et la colombe, Buffon et La Fontaine seraient jaloux. L'aigle, le premier, s'enlève sur des trémolos frémissans, sur des basses vigoureuses et grondantes, sur de sifflantes envolées de l'orchestre. Au-dessus, plane la voix qui célèbre l'oiseau de Jupiter, et cette voix lance l'éclair et la foudre. Ici plus que jamais la musique écrase la poésie de toute sa puissance imitative ; que dis-je? elle la soulève au contraire et l'emporte dans l'essor de son lyrisme éblouissant. L'aigle montait de la terre au ciel ; la colombe descend du ciel sur la terre, et la musique, elle aussi, qui s'élançait tout à l'heure, s'abaisse jusqu'à nous avec la messagère de paix. Après la strophe d'orgueil et de colère, voici la strophe de grâce et de modestie. « *Wie Flöten so süss*, dit quelque part Schiller, *Wie Stimmen der Engel im Paradies*... Quelque chose d'aussi suave que les flûtes, que les voix des anges dans le Paradis. » Plus d'une fois ainsi la musique associa le timbre de la flûte aux idées, aux images de pieuse et mystique douceur : à l'adorable *Incarnatus* de la messe en *ré*, à la colombe de l'arche dans la page du *Déluge* que nous rappelions tout à l'heure, ici encore à cette autre colombe, que des soupirs, presque des roucoulemens de flûte accompagnent. Et voilà ce que la seule poésie (ici du moins, selon nous) ne

suffit pas à rendre : la sensation complétant le sentiment, autrement dit l'idée intégrale, satisfaisant également nos sens et notre esprit. Relisez plutôt le poète :

LA LYRE.

L'aigle est l'oiseau du Dieu qu'entre tous on adore.
Du Caucase à l'Athos, l'aigle planant dans l'air,
Roi du feu qui féconde et du feu qui dévore,
Contemple le soleil et vole sur l'éclair.

LA HARPE.

La colombe descend du ciel qui la salue,
Et voilant l'Esprit-Saint sous son regard de feu,
Chère au vieillard choisi comme à la Vierge élue,
Porte un rameau dans l'arche, annonce au monde un Dieu.

Comme les autres, citées plus haut, ces deux strophes se ressemblent encore plus qu'il ne faudrait. La musique seule a su les opposer, lancer la première à toute volée, retenir au contraire et détailler lentement la seconde, créant entre l'une et l'autre ces contrariétés essentielles et saisissantes dont elle se réserve le secret et le privilège.

L'antithèse va se poursuivre encore. C'est « que tout fut changé, le ciel, la terre et l'homme, » et l'homme jusqu'au plus profond de son cœur, par le changement divin d'il y a dix-neuf cents ans.

« Aime, chante la lyre,

Aime ! Éros règne à Gnide, à l'Olympe, au Tartare !
Son flambeau de Sestos allume le doux phare ;
Il consume Ilion par la main de Pâris.
Toi, fuis de belle en belle et change avec leurs charmes.
L'amour n'enfante que des larmes,
Les amours sont frères des ris.

Ici, rien que des sonorités légères, transparentes, exquises : voix de femmes, harpes, sourdines, flûtes, des flûtes encore, mais cette fois douces d'une autre douceur, ourlant d'une frange d'argent un chant régulier comme celui des vagues d'Ionie. Sur des arpèges égaux et liés, où deux notes parfois s'effleurent et se caressent, la strophe se déroule, se joue en reflets de nacre. Et la légère nuance que les deux derniers vers indiquent seulement, cette imperceptible différence d'un singulier à un pluriel, comme la musique la souligne sans toutefois y trop insister ! Une variante de tonalité, de rythme, là un peu d'ombre, un nuage qui passe, ici le rayon et le sourire revenu, et en quatre mesures nous sentons se transformer l'idéal de la tendresse humaine et l'amour succéder aux amours.

Lequel ou lesquels prendrez-vous ? comme chante la ronde enfantine. Les amours peut-être, je l'avoue tout bas. En musique, bien entendu, je vous supplie de le croire.

L'amour divin défend de la haine infernale.
Cherche pour ton cœur pur une âme virginale.
Chéris-la. Jéhovah chérissait Israël.
Deux êtres que dans l'ombre unit un saint mystère,
Passent en s'aimant sur la terre,
Comme deux exilés du ciel.

M. Saint-Saëns a traduit en duo la vertueuse strophe; duo conjugal et chrétien, duo régulier, je dirais presque légitime, pour ténor et contralto unis en honnête mariage. Il a tout à fait bon air, ce duo, un air sérieux, heureux aussi; il est fait de grâce un peu grave, de confiante, fidèle et durable tendresse, sans parler de l'estime réciproque, qu'il respire autant que l'amour. Je plaisante: il est charmant, le sage épithalame, avec son petit trottinement d'orchestre, sa pointe d'archaïsme, presque de scolastique, et le souvenir ou la figure, obligatoire en toute allocution nuptiale, de l'amour de Jéhovah pour Israël et du Christ pour son Église.

N'importe, le paganisme peut-être a le mieux inspiré le compositeur, et c'est, je crois, la voix de la lyre qui nous reste dans la mémoire. L'esprit de la joie échauffe cette œuvre; il y chante plus haut que l'esprit du devoir et du sacrifice. « Jouis, » s'écrie-t-il en un transport vraiment antique.

Jouis, c'est au fleuve des ombres
Que va le fleuve des vivans.

Tel est le dernier conseil de la lyre, hymne délicieux, traité, ne vous récriez pas, en mouvement de valse. Mais quelle valse! De quel cœur, de quelle fièvre elle rythme les battemens! Avec quelle jeunesse, quelle grâce et quelle insouciance, quel dédain de tout ce qui n'est pas la vie, de tout ce qui n'est pas le plaisir! Voici, comme dit M. Taine, le bel animal humain, ou, comme disait plus noblement Racine, « le plus beau sang de la Grèce et des dieux. » Ici chante la volupté païenne. C'est le *Carpe diem*, le *nunc est bibendum*, *nunc pede libero pulsanda tellus*, c'est l'ivresse de vivre et la terre frappée d'un pied libre, c'est Anacréon, Théocrite, Horace. Encore une fois, c'est la vie antique; puis la mort antique aussi, frôlant d'une aile légère un front couronné de roses.

Enfin, comme un pâle convive,
Quand la mort imprévue arrive,
De sa couche il lui tend la main,
Et, riant de ce qu'il ignore,
S'endort dans la nuit sans aurore
En rêvant d'un doux lendemain.

Tout change avec ces vers : plus de mordantes attaques, ni de rythme qui danse et qui ronfle, mais des accords qui semblent étendre un voile, oh! très léger, sous lequel s'accomplit sans violence et sans effroi le mystère de la mort. Et l'âme, insensiblement, s'envole, tandis qu'une rentrée inattendue et singulièrement heureuse ramène et ressuscite l'allègre motif du début.

Je me reprocherais enfin de négliger, parmi tant de belles pages, une des plus belles, encore une strophe de la lyre, celle qui commence ainsi :

Chante! Jupiter règne et l'univers l'implore,
Vénus embrasse Mars d'un souris gracieux.

Elle chante l'âme antique toujours, mais non plus celle de l'homme, celle des choses. Lancée, fouettée d'abord par des traits de violons, elle est entraînée dans un tournoiement sans fin, dans une céleste ronde, où les motifs se meuvent, roulent et voguent ensemble comme des sphères à travers de lumineux espaces. Instrumentales ou chorales, les masses évoluent avec un ordre pour ainsi dire astronomique. Cela n'est plus de l'histoire, mais en quelque sorte de la cosmographie musicale. Et, pour conclure à peu près comme concluait, à la fin d'une page astronomique aussi, après avoir énuméré les merveilles de l'espace, l'auteur des *Sources*, si en face de cet ensemble grandiose, de cet harmonieux univers, si en face de ces mouvemens admirables et de ces lois sereines des sons, obéies avec sérénité, vous écoutez sans entendre, et sans comprendre, alors, oh! alors je vous plains.

Heureusement, le public du Conservatoire a compris et compris deux choses : d'abord que cette musique est belle en soi, d'une beauté spécifique; belle par les formes et les lignes, par la mélodie, l'harmonie et les timbres, par la richesse des combinaisons, l'abondance et la logique des développemens. Mais ce n'est pas tout, et cette belle musique est autre chose et plus encore que de la musique. Elle sert une grande idée poétique, l'appuie et la confirme; elle en centuple l'énergie, l'éclat et le rayonnement. Elle impose à notre sensibilité le contraste historique et moral que lui proposait la poésie. Et cela sans excéder son domaine, ni la mesure légitime de ses ambitions. Rien de plus musical, nous le disions en commençant, que le sujet de *la Lyre et la Harpe*, opposant l'un à l'autre le christianisme et l'antiquité, c'est-à-dire le plaisir et la souffrance, les deux pôles de la musique et de l'âme. Or, à l'inverse de ce qui se passe en géographie, en musique les deux pôles sont le mieux connus, tandis que les régions intermédiaires demeurent obscures. Voilà d'où vient la clarté, l'intelligibilité de la partition de M. Saint-Saëns. Et voici d'où lui vient la suprême beauté : elle représente et symbolise une

grande pensée; et le mot de Joubert est vrai des notes autant que des paroles : plus une note, dirais-je, plus une mélodie, plus un accord ressemble à une pensée, plus tout cela est beau.

L'orchestre du Conservatoire a brillamment exécuté cette œuvre brillante. M. Taffanel a pris depuis trois mois la direction de l'exquise compagnie; il méritait de l'obtenir, et cela s'est bien vu. Nous avions toujours soupçonné cette flûte d'être un roseau pensant. M. Taffanel pense à toutes les nuances; il conduit avec netteté, jeunesse, avec largeur, lorsqu'il le faut, sans rien de cassant ni d'échevelé, sans faire jamais ni le métronome ni le moulin à vent. Et nous constations une fois de plus, en écoutant cet incomparable orchestre, que là seulement, dans cette méchante petite salle, on peut ressentir aujourd'hui de parfaites jouissances musicales. Mais pourquoi faut-il que les chants n'y soient presque jamais dignes de la symphonie? Ils ne le furent pas l'autre jour, les chants féminins du moins, car le style de M. Auguez ne mérite comme à l'ordinaire que des éloges, et la voix de M. Alvarez m'a paru sonner fièrement. Les deux dames, au contraire, manquaient surtout de fierté. Le contralto, plus bourgeois que lyrique, a dit, avec un accent pâteux et vaguement auvergnat, les nobles maximes de la harpe, et le soprano qui personnifia tour à tour l'aigle et la colombe, ne possède ni la puissance du premier, ni la douceur du second de ces oiseaux.

Et *Falstaff?* Il se pourrait bien que ce fût un chef-d'œuvre de jeunesse et de joie, un adorable éclat de rire, *risata sonora*, comme il est dit si joliment dans le *libretto* exquis de Boito. De la partition à peine entr'ouverte, nous avons cru voir sortir le printemps. Oh! l'admirable vieillesse que celle de ce grand homme! Pour lui, sur lui, la main divine a-t-elle donc arrêté le soleil, changé les années de grâce en années de gloire, et d'une gloire de plus en plus pure? Oh! la délicieuse musique, ailée et rayonnante, folle de gaîté, bouffonne avec puissance, et la nuit, sous les vieux chênes de Windsor, au clair de lune, rêveuse et tendre avec mélancolie. *Otello*, c'était la douleur et la mort; *Falstaff*, c'est la gaîté, la vie. Heureux auditeurs de la Scala, applaudissez, et vous, petites bouquetières d'Italie, puisque voici l'avril, allez cueillir de jeunes pousses de laurier et tressez des feuilles vertes pour couronner ces cheveux blancs.

CAMILLE BELLAIGUE.

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE

28 février.

Avant qu'on arrive à voir clair dans nos affaires, avant qu'on se décide à en finir avec toutes les combinaisons usées et épuisées pour rentrer dans la simple vérité, dans le droit chemin, il y aura sans doute encore bien des tours et des détours, bien des manœuvres et des surprises. Bien des incidens se succéderont et passeront. Il y aura même, si l'on veut, des journées des dupes : on peut bien appeler de ce nom ces scènes parlementaires où, sous prétexte de dissiper de prétendues équivoques, on ne fait que les prolonger et les aggraver, — où tour à tour, interpellateurs et interpellés se donnent le mot pour s'expliquer sans rien dire, pour recommencer une représentation qui finit par ne plus abuser ni amuser personne. C'est l'éternelle et banale comédie des partis. Seulement sous cette comédie des vaines tactiques et des explications évasives qui continue, il pourrait y avoir, il y a sûrement des choses plus sérieuses. Il s'agit après tout de savoir où l'on veut aller, si on croit se tirer d'embarras par une politique de faux-fuyans et d'expédiens ruinés, quel est le sens des manifestations d'opinion qui se succèdent, ce qu'on prétend faire pour préparer le pays à décider lui-même d'ici à quelques mois de ses destinées. Les subterfuges sont désormais assez vains et les comédies sont inutiles. Les partis sont en présence avec leurs œuvres et leurs responsabilités : il s'agit, non de leurs discours, mais de ce qu'ils ont à offrir réellement à la nation française pour sortir d'une crise où ils ont compromis sa fortune et sa considération devant le monde.

Qu'est-ce donc que cette scène parlementaire si visiblement préparée et concertée qui s'est passée l'autre jour au palais Bourbon, au lendemain d'une manifestation d'autant plus significative qu'elle avait été spontanée et unanime ? Elle a eu cela de curieux qu'elle était absolument inutile si elle n'était pas un piège. On ne voit pas bien à quoi répondait cette interpellation nouvelle d'un des coryphées du radica-

lisme, M. Leydet, prétendant demander des explications sur un malentendu qui ne pouvait exister au sujet du discours de M. Cavaignac et de l'ordre du jour qui en avait été la suite.

C'était cependant aussi clair que possible : M. Cavaignac, sans incriminer le gouvernement, n'avait pas craint de déclarer qu'il restait encore bien des obscurités dans ces tristes affaires de corruption livrées à la justice, que ce qui avait été fait jusqu'ici ne suffisait pas pour désintéresser la « conscience publique ; » il avait signalé à la chambre des « pratiques gouvernementales, » suspectes, avouées par les coupables eux-mêmes, et il avait ajouté que ces procédés de gouvernement ne devaient plus se renouveler, qu'on devait au pays de « changer de système. » C'est justement ce que la chambre avait sanctionné d'un vote unanime, ratifiant tout, et la flétrissure des corruptions parlementaires et la « réprobation » des « pratiques » suspectes, C'est ce que le ministère lui-même avait accepté sans voir dans un ordre du jour pour la vertu l'expression d'un sentiment d'hostilité. Où donc était l'équivoque invoquée après coup comme prétexte par M. Leydet et par ceux dont il a été le porte-parole? L'équivoque, elle n'était, elle n'a pu être que dans l'interpellation même, dans cette discussion nouvelle que les radicaux ont cru devoir engager pour atténuer l'effet des déclarations et de l'ordre du jour de M. Cavaignac, pour faire d'une question d'honnêteté publique une question de parti, pour exciter les défiances du gouvernement en lui montrant ce fantôme d'une alliance des modérés déguisée sous les mots de « changement de système. » Cette interpellation Leydet, elle n'avait aucun sens ou elle était la revanche des radicaux essayant de peser sur le ministère où ils ont des alliés, de faire revivre à leur profit l'éternelle équivoque de la « concentration républicaine. » Ils ont vu depuis quelque temps se multiplier des symptômes plus ou moins menaçans. Ils n'avaient pas vu encore M. Jules Ferry président du sénat, par suite de la démission inattendue de M. Le Royer ; mais ils avaient vu M. Casimir Périer élevé à la présidence du palais Bourbon à la place de M. Floquet. Ils ont cru démêler dans certains votes de la chambre comme dans l'ordre du jour Cavaignac un désir croissant de modération réparatrice, de fermeté dans le gouvernement, — et ils ont tenté le grand coup de l'interpellation sur la politique générale. Ils y ont trouvé de plus une occasion de déployer devant la chambre et devant le pays toute sorte de programmes électoraux.

La tactique des radicaux n'avait rien que de simple dans leur intérêt ; elle leur a été inspirée par le sentiment d'une position affaiblie et diminuée depuis quelque temps. Qu'avait donc à gagner de son côté le gouvernement à entrer dans ce jeu? S'il s'est prêté de bonne volonté à l'interpellation, comme on l'a dit, s'il l'a même provoquée ou

désirée, on ne voit plus trop à quels calculs ou à quels mobiles il a obéi, — à moins qu'il n'ait tout simplement cédé à l'impatience d'une situation fausse. M. le président du conseil est certainement un esprit éclairé et modéré ; il a une trop sérieuse intelligence des intérêts permanens, des intérêts extérieurs et intérieurs de la France, pour avoir la moindre illusion sur la politique radicale qu'il a souvent combattue avec autant de netteté que de prévoyance. Il sait ce qu'elle vaut, ce qu'elle promet au pays. S'il n'a aucune illusion, cependant, il a fait pour la circonstance tout comme s'il en avait, et s'alliant bravement avec les radicaux, il ne craint pas de prendre à son compte la suite des affaires détériorées de la « concentration républicaine, » — à condition, bien entendu, de rester le chef de la maison. M. le président du conseil, c'est évident, rêve maintenant d'aller aux élections à la tête de cette « concentration républicaine » qu'il s'efforce de remettre sur pied. Malheureusement, c'est là plus que jamais l'équivoque, la grande duperie à laquelle il se laisse prendre. Il recommence une œuvre où, depuis quinze ans, tous ses prédécesseurs se sont usés, sans profit pour le pays, sans honneur pour eux-mêmes.

Ah ! l'ingrat et singulier travail que se donne là M. le président du conseil Ribot ! Avec tout son talent et sa bonne volonté, il aura beau faire : il jouera le même air et il ne le jouera guère mieux. Les radicaux se serviront de lui et ils ne se fieront pas à lui ; il flattera leurs passions et leurs préjugés, il cherchera à les désarmer par ses concessions, — et, à la première occasion, il n'aura pas leur vote. Il sacrifie tout à une apparence d'union, à une vieille chimère, et le premier gage qu'il est obligé de donner à la « concentration, » c'est d'être réduit à n'avoir pas même une politique à avouer et à proposer. Qu'est-ce, en effet, que cette « concentration républicaine, » dont la résurrection factice est tout le secret de ces derniers débats ? M. le président du conseil a sans doute l'art des diversions éloquentes. Il sait parler avec habileté de « l'intérêt supérieur de la république, » des « idées, » des « doctrines, » des « espérances, » que représente la république, qui sont le lien des républicains, de la majorité républicaine dans le présent comme dans le passé. C'est fort bien ! En réalité, quelles sont ces idées ? M. Leydet, l'auteur de la dernière interpellation, a ses idées, son programme de réformes politiques et sociales : il veut tout réformer, les octrois, les budgets, les bureaux de placement, les lois sur le travail et le reste, — sans compter la constitution. M. Millerand a ses idées et a fait son manifeste tout socialiste. M. Cavaignac a son ordre du jour qui reste entier. M. Paul Deschanel a son programme de centre gauche et marque de ses traits les plus acérés la « politique purement négative, stérile et décevante » des radicaux. M. le président du conseil, lui aussi, a ses idées, qui ne sont pas sans doute

celles de M. Leydet, qui ne sont pas non plus celles de M. Cavaignac ou de M. Deschanel. En un mot, il y a autant d'idées, de programmes, que de groupes républicains. Comment les concilier? Le plus simple est de ne rien dire, de n'avoir aucune politique ou de rester dans le vague de déclarations évasives, pour ne pas se diviser. De sorte que, tout compte fait, cette fameuse « concentration » se réduit à n'être qu'une alliance intéressée entre républicains, entre « les hommes qui ont représenté la république » depuis quinze ans, une assurance mutuelle devant le scrutin, un syndicat électoral, dont M. le président du conseil consentirait à être le gérant, en compagnie de M. Floquet et de M. Clémenceau. L'ambition serait par trop modeste!

Un des phénomènes les plus apparens, les plus caractéristiques de ces récens débats, c'est assurément cette sorte de passion jalouse et exclusive qu'ont laissée éclater certains républicains à l'égard de ceux qui, selon un mot piquant, « ont l'audace d'accepter la république, » — et aussi de ceux qui seraient tentés de favoriser ce mouvement. Peu s'en est fallu que M. Cavaignac ne fût accusé d'avoir tendu la main aux « ralliés, » d'avoir préparé la « conjonction des centres » contre les radicaux. On dirait que l'interpellation n'a été imaginée que pour rétablir les choses, pour offrir aux républicains une occasion de renouveler leurs défis et leurs déclamations, pour éloigner enfin et décourager les constitutionnels. M. le président du conseil lui-même n'a pas dédaigné cette tactique et s'est plu à accentuer les scissions, à constater ce qui séparait les constitutionnels de la majorité. Il a cru habile de provoquer M. Piou, sans doute pour mieux servir la cause de la concentration républicaine. Qu'ont-ils donc tous à craindre? Ces « ralliés, » ces constitutionnels ne leur demandent rien; ils ne paraissent pas avoir témoigné l'envie d'entrer dans la concentration républicaine, de réclamer une place qu'on ne veut pas leur donner dans la majorité républicaine. Ils savent bien qu'ils n'ont rien à attendre de l'esprit de secte qui a régné jusqu'ici, de ceux qui ont la prétention de se faire de la république un monopole, — même quelquefois un monopole fructueux. Ils savent parfaitement qu'ils n'ont pour le moment d'autre rôle que de rester libres et indépendans, de parler au pays, de lui montrer les résultats de la politique suivie depuis dix ans : les institutions faussées dans un intérêt de parti, l'autorité des lois affaiblie, la paix intérieure menacée par les agitations socialistes et par les défaillances de gouvernement, la moralité nationale troublée, les impôts grandissans, la république elle-même compromise par ceux qui prétendent la défendre. C'est le rôle qu'a accepté sans embarras M. Piou en relevant le défi qui lui a été adressé, en précisant sa position dans la république, en exposant avec autant de modération que d'esprit ses vœux et ses modestes revendications au sujet de l'exécution des lois scolaires. Il ne s'est pas

défendu, par exemple, d'exercer de piquantes représailles à l'égard de M. le président du conseil en lui déclarant qu'il pouvait faire appel tant qu'il le voudrait à la concentration républicaine, que cela ne l'empêcherait pas, lui M. Piou, de le seconder, lui M. Ribot, lorsqu'il aurait à défendre un intérêt public, un principe de gouvernement. « Toutes les fois que M. le président du conseil aura besoin de nous pour battre ses amis... pour se faire une majorité contre la majorité, a-t-il ajouté spirituellement, il nous trouvera. » Et de fait, c'est ce qui est arrivé plus d'une fois depuis deux mois, — que le gouvernement a eu besoin des constitutionnels, des conservateurs, pour avoir une majorité contre ses amis les radicaux.

Au fond, ce qu'il y a de plus clair à travers ces contradictions, et ces confusions du jour, c'est le sentiment croissant, impatient, d'une situation faussée et déprimée. Ce n'est pas la république qui est en cause, — c'est le système, c'est la politique qui a créé cette situation d'où on aspire aujourd'hui à sortir. Et c'est là, à tout prendre, l'explication la plus plausible de ce mouvement instinctif qui vient de porter le sénat à se donner M. Jules Ferry pour président. Ce serait certainement une puérilité de voir dans cette élection un complot, quelque intrigue savante ou obscure. Quel complot peut-il y avoir lorsque tout a été imprévu dans cette démission de M. Le Royer, qui était président depuis dix ans et qui venait d'être réélu il y a moins de deux mois? Ce serait aussi vraisemblablement une simple méprise de croire que le sénat, dans un sentiment généreux de réparation, a voulu relever tout à coup celui qui a expié par une longue disgrâce publique l'impopularité attachée à son nom. Le fait est que les souvenirs du passage au pouvoir de M. Jules Ferry sont restés très mêlés. La conquête du Tonkin et surtout la manière dont elle s'est accomplie et tout ce qui se rattache à cette entreprise n'ont encore rien de populaire en France. Les emportemens de l'auteur du fameux article 7 dans les affaires religieuses n'ont rien de libéral, — et la chute du ministre de 1885 en plein parlement, sous un vote flétrissant, est restée un des plus mémorables exemples de la défaillance d'un chef de cabinet qui s'effondre plutôt qu'il ne tombe. Il n'y a aucune raison de réhabiliter ce passé! Non, en vérité, ce n'est point cela. Si M. Jules Ferry reparaît aujourd'hui au premier rang dans nos affaires, c'est parce que, malgré tout, malgré ses fautes et des inégalités frappantes, il a laissé l'impression d'un homme qui a plus que tout autre le sentiment des nécessités publiques, des conditions du gouvernement, d'un certain ordre dans l'État. C'est tout simplement la signification de ce choix, et M. Jules Ferry lui-même, en prenant hier possession de la présidence, a tenu à rester dans la vraie mesure : mettant sans doute une certaine fierté à saluer un vote qui clôt pour lui « une longue épreuve, » mais écartant tout ce

qui pourrait dénaturer son élection, et acceptant d'être au Luxembourg le porte-drapeau de la république parlementaire et libérale. Cette élection est-elle destinée à avoir d'autres conséquences? C'est ce qu'on verra. Pour le moment, si elle a été une surprise, elle est sûrement un signe de plus de ce courant nouveau qui se dessine, du désir de retrouver de la clarté, de la fixité, une direction dans nos affaires françaises.

S'il est des momens où l'Europe, encore meurtrie des coups de la force, prompte à s'émouvoir, en est toujours à craindre des crises nouvelles, il y a aussi des momens où elle se laisse aller moins aisément aux paniques, où elle croit plus volontiers à la paix parce qu'elle la désire. Cela ne veut pas dire, par exemple, que cette paix qui se maintient dans les faits à l'heure qu'il est tienne à une situation bien assurée, à des rapports mieux réglés; elle tient plutôt à la lassitude, à des préoccupations multiples, aux diversions intérieures qui détournent l'attention des grands conflits. Qu'en est-il aujourd'hui de ces grandes combinaisons de diplomatie qui prenaient un air menaçant et ressemblaient à un préliminaire de guerre? Qu'est devenue cette triple alliance elle-même qui a contribué plus que tout le reste à tenir l'Europe sous les armes, dans une crainte perpétuelle de guerre? Elle subsiste toujours, sans doute, sur le papier. Elle renaîtra peut-être un jour ou l'autre, c'est possible; pour le moment, elle semble assez éclipsée ou usée. Entre alliés il y a plus de froissemens et de malentendus que de témoignages de bonne intelligence ou d'amitié. Il y a des défiances, des récriminations, des mésintelligences à peine déguisées, de la confusion. Les circonstances ont changé; elles semblent provisoirement plus favorables à la paix désirée par les peuples qu'à la guerre qui a été si longtemps l'obsession du monde.

C'est qu'en effet, autant qu'on en puisse juger par les apparences, la plupart des pays de l'Europe sont aujourd'hui tout entiers à d'autres affaires, à d'autres préoccupations, à d'autres intérêts plus puissans ou plus pressans que toutes les combinaisons factices. La plupart des nations, à commencer par l'Allemagne elle-même, ont leurs agitations sociales, leurs crises économiques, leurs troubles intérieurs, et le chancelier de Berlin, M. de Caprivi, ne paraît pas depuis quelque temps avoir la vie facile avec ses luttes de partis, avec les résistances qu'il rencontre pour sa loi militaire, avec cette explosion de plaintes agraires qui vient de lui susciter de nouveaux embarras. Le chancelier, qui n'est d'ailleurs ici que l'exécuteur de la volonté de l'empereur, finira-t-il par avoir raison des résistances de son parlement et par conquérir la réforme de l'armée?

Le fait est que les armemens démesurés, les accroissemens de charges militaires n'ont pas aujourd'hui la faveur de l'opinion en Alle-

magne, que les discussions et les délibérations se succèdent, que les amendemens se multiplient et qu'on n'est pas plus avancé qu'il y a deux mois. M. de Caprivi, seul chargé de soutenir la lutte contre toutes les oppositions, a beau se prodiguer, tenir tête à toutes les contestations, s'adresser aux nationaux-libéraux comme au centre, il ne réussit pas à rallier une majorité. Il est exposé à se trouver un de ces jours entre la nécessité d'un ajournement que l'empereur ne se résigne pas à accepter et l'extrémité d'une dissolution du parlement qui peut n'être pas sans péril. Mais ce n'est pas là le seul point obscur, la seule difficulté dans la politique allemande, telle qu'elle apparaît aujourd'hui. Un des plus dangereux élémens de la situation de l'empire, c'est certainement cette agitation agraire qui s'est déclarée avec une intensité singulière, qui se manifeste dans le parlement comme dans les réunions publiques, qui a pour chefs des hommes comme M. de Plœtz, M. de Kanitz, M. de Manteuffel, — grands Prussiens devant l'empereur, mais aussi grands propriétaires ruraux. Cette agitation, elle a évidemment ses raisons, elle répond à un mal réel, à la détresse de l'agriculture et des populations rurales. Jusque-là elle n'aurait rien que de simple; seulement, elle surprend le cabinet impérial dans un moment où il s'efforce de négocier avec la Russie un traité de commerce qui, dans la pensée du chancelier, a certainement une importance politique, qui doit tendre à rapprocher les deux empires. M. de Caprivi sait bien que s'il veut avoir le traité qu'il poursuit, il doit faire des concessions de tarifs pour l'entrée des céréales russes, comme il a fait l'an passé des concessions pour son traité avec l'Autriche. C'est justement l'objet des protestations véhémentes des « agrariens, » qui mènent si passionnément la campagne et contre le traité austro-hongrois et contre les négociations engagées avec la Russie, en invoquant la ruine de l'agriculture, la misère des paysans poussés au désespoir. Ils remplissent le Reichstag, le Landtag prussien de leurs doléances; ils sont allés porter leurs plaintes jusqu'auprès de l'empereur.

Singulier retour des choses! Autrefois, sous les derniers règnes, ces ruraux, ces terriens, ultra-conservateurs, loyalistes dynastiques, n'avaient d'autre politique que le roi et l'alliance russe. Aujourd'hui ils ne veulent entendre parler à aucun prix d'un traité avec la Russie. Tout a changé: c'est que leur intérêt parle plus haut! M. de Caprivi sent bien le danger de cette agitation qui trouble sa diplomatie, dans laquelle il croit voir de plus la main de M. de Bismarck, et c'est peut-être parce qu'il le sent qu'il a laissé tout récemment éclater ses amertumes dans un discours pathétique et sombre. Il a montré le socialisme, l'antisémitisme excitant les passions révolutionnaires dans les villes, dans les centres industriels, la ligue agraire soufflant maintenant la révolte au paysan des marches, et il n'a pas craint d'ajouter

que la force du gouvernement restait la seule ressource contre les catastrophes. Ce n'est peut-être qu'une tactique pour revenir à la nécessité de la loi militaire; ce discours n'est pas moins l'aveu d'une situation qui n'a rien d'aisé pour un chancelier, fût-il plus fort que M. de Caprivi.

La vie publique, dans tous les pays, offre parfois d'étranges contrastes, de curieux spectacles. En fait de spectacles singuliers, il n'en est certainement pas de plus frappant que ce qui se passe depuis quelques jours à Rome, dans cette Rome qui n'a pas perdu son attrait souverain, qui est devenue la capitale de l'Italie nouvelle sans cesser d'être la vieille capitale de la papauté.

D'un côté, le pape Léon XIII, qui célébrait, il y a quelques années, avec éclat son jubilé sacerdotal, célèbre aujourd'hui un nouveau jubilé, le cinquantième anniversaire de son avènement à l'épiscopat; il fête aussi le quinzième anniversaire de son avènement à la tiare, — et de toutes parts, des contrées les plus lointaines du monde, accourent autour de lui les députations, les pèlerinages qui vont se presser à Saint-Pierre. Tous les gouvernemens à peu près sans distinction, le gouvernement français en tête, se sont fait un devoir de témoigner leur déférence au pontife en confiant à leurs représentans ou à des envoyés extraordinaires une mission d'honneur. L'Allemagne a envoyé le général de Loë, la France avait son ambassadeur, M. Lefebvre de Behaine. La Russie, l'Autriche, l'Angleterre, l'Espagne, la Belgique, sont représentées aux fêtes jubilaires de Rome. Le sultan lui-même a sa mission extraordinaire. A qui donc sont rendus ces hommages qui retentissent à Rome? Ce n'est point assurément à un prince puissant. Le saint-père est le plus dénué des souverains terrestres; il n'a ni provinces ni armée, ni police, ni même un budget assuré. Il n'a d'autre domaine que le Vatican et son jardin; les soldats italiens font le service d'ordre, comme on l'a vu ces jours-ci, jusqu'au seuil de Saint-Pierre. Non, celui qui reçoit ces honneurs n'est point le chef d'un vaste État; c'est tout simplement le représentant d'une puissance morale, et par surcroît il s'est trouvé que depuis quinze ans cette puissance morale a été relevée et illustrée par un pape qui a montré un esprit aussi clairvoyant que résolu, une sagesse supérieure, alliant la fermeté du chef catholique à la sympathie pour son siècle. Léon XIII aura marqué son passage par des initiatives fécondes, par toute une politique, par une autorité modératrice qui l'a fait choisir comme arbitre par les plus puissans de la terre. C'est le sens profond de ces fêtes pacifiques de Rome, de ce jubilé du Vatican.

D'un autre côté, on ne peut pas dire le contraire, l'Italie qui, elle aussi, règne à Rome, au Quirinal et à Monte-Citorio, n'est pas précisément dans une phase des plus favorables; elle en a elle-même, à ce

qu'il semble, le sentiment. L'Italie traverse visiblement une crise assez sérieuse avec ses scandales financiers, son ministère embarrassé et sa politique provisoirement un peu troublée. Qu'y a-t-il de vrai dans toutes ces révélations qui se succèdent depuis quelque temps sur les malversations ou les irrégularités de ces banques d'émission aujourd'hui en désarroi? Ce qui est certain, c'est qu'il y a eu des abus du genre de ceux qui ont fait tant de bruit en France, que la justice a son œuvre à poursuivre, qu'une partie du monde politique en est encore tout ahurie, qu'un député mis en arrestation vient de mourir dans sa prison. Ce qui est clair aussi, c'est que ces abus ne datent pas d'hier, qu'ils se sont passés sous plus d'un cabinet, que des hommes publics pourraient se trouver compromis, ne fût-ce que par la suspicion aussi malfaisante à Rome qu'à Paris, et que le ministère de M. Giolitti se ressent de tous ces abus, de tous ces incidens, de toutes ces révélations. M. Giolitti a jusqu'ici fait face à tout et a repoussé tous les assauts. Ces jours passés encore, il a eu à soutenir le choc de M. Crispi, qui avait cru sans doute le moment venu de rentrer en scène. M. Giolitti est resté encore maître du terrain; mais il sort de toutes ces luttes de plus en plus affaibli. Et ce qui ajoute au trouble de cette situation créée par les scandales des banques, c'est que l'Italie se sent quelque peu déçue dans sa politique; elle n'est pas satisfaite du rôle que ses alliés eux-mêmes lui font en Europe. Il n'y a que peu de temps, le chancelier d'Allemagne émettait des doutes sur l'efficacité des secours militaires qu'on pourrait attendre de l'Italie, et ce soupçon a sûrement blessé les Italiens. Tout dernièrement, il y a eu, à Vienne, une réunion où étaient présens des archiducs, des ministres de l'empereur François-Joseph, et où l'on a fait tout haut des vœux pour le rétablissement du pouvoir temporel du pape. On s'est hâté de récriminer à Rome, d'interpeller le gouvernement, et le ministre des affaires étrangères, M. Brin, n'a eu d'autre ressource que de pallier ces incidens, d'éviter des explications délicates. Ce qui a été dit à Berlin ou à Vienne n'est pas moins dit et est ressenti à Rome. Bref, c'est de toute façon un moment difficile et surtout peu brillant pour l'Italie, jusqu'ici gâtée par la fortune.

Voici donc l'action engagée en Angleterre, et la grande, la souveraine question du *home rule* décidément livrée aux discussions du parlement. M. Gladstone était tombé en 1886 pour avoir osé aborder le grave et généreux problème de l'émancipation irlandaise; il s'est relevé aux élections dernières avec le même programme, et maintenant ramené au pouvoir, il rompt le silence qu'il gardait depuis six mois : il vient de porter au parlement la réforme destinée sans doute à être la dernière œuvre de son éclatante carrière. Ce n'est plus un programme vague et sommaire de meeting ou de journal; c'est un

projet mûrement médité et pratique allant droit au but. M. Gladstone s'est présenté enfin l'autre jour à la chambre des communes, et pendant trois heures ce vieillard de quatre-vingt-trois ans a exposé ses idées, ses combinaisons en maître de la parole, sans fatigue apparente, avec autant de vigueur que de clarté. Il était entré à Westminster escorté par les ovations populaires. A peine entré dans la chambre, il a été naturellement entouré des acclamations de ses amis avant même qu'il eût parlé ; l'opposition, quelle que fût son impatience, l'a écouté sans se livrer à des manifestations trop bruyantes, et au demeurant la première impression n'a pas paru défavorable. Il y avait certainement quelque chose d'imposant dans ce grand vieillard à la parole toujours éloquente, plaçant les communes d'Angleterre entre les dangereuses iniquités d'une politique de coercition désormais impuissante et la réalisation des promesses libérales faites à l'Irlande.

Qu'est-ce en définitive que ce bill destiné, comme le disait déjà le discours de la reine et comme l'a répété le premier ministre, à « améliorer le gouvernement de l'Irlande? » C'est assurément l'œuvre ingénieuse et savante d'un esprit réfléchi qui s'est étudié à tout concilier, à préparer son nouveau projet en s'éclairant de l'expérience malheureuse de 1886. M. Gladstone, on le sent et on le voit, a mis tout son art à désarmer les critiques, à organiser l'autonomie irlandaise, sans affaiblir le lien qui rattache l'île-sœur au royaume-uni, à l'empire britannique. Tout est prévu, habilement combiné. Ainsi l'Irlande n'aurait plus, comme elle l'aurait eu par le projet de 1886, une assemblée unique qui pourrait devenir un parlement d'agitation sans contrôle et sans frein ; elle aurait deux assemblées, dont l'une représenterait l'élément conservateur, les propriétaires, les minorités protestantes. Elle aurait de plus à Dublin un vice-roi qui pourrait être un catholique, qui serait nommé pour six ans par la reine et serait armé d'un droit de veto. Tout ce qui regarde l'Irlande et les Irlandais serait traité et décidé entre Irlandais, dans le parlement irlandais. D'un autre côté, cela va sans dire, l'Irlande resterait rattachée à l'empire pour tout ce qui touche à la couronne, à la diplomatie, à l'armée, à la marine, aux postes, aux services nationaux. Elle contribuerait aux dépenses générales par les douanes, dont le gouvernement disposerait. Il y aurait de plus, au-dessus du droit spécial de veto exercé par le vice-roi, un droit supérieur maintenu pour les circonstances graves à la couronne et au parlement britannique. Enfin les Irlandais continueraient à être représentés à Westminster ; seulement ils n'auraient plus que 80 représentans au lieu de 103, et de plus, ils n'auraient pas le droit de voter dans les questions qui n'intéressent que l'Angleterre proprement dite. C'est tout un ensemble constitutionnel adroitement combiné, assez compliqué néanmoins, conçu de façon à tracer une

distinction plus ou moins saisissable entre les droits de l'autonomie irlandaise et les intérêts permanens, impériaux de la Grande-Bretagne.

Reste à savoir ce que deviendra dans la pratique des choses cette organisation nouvelle, imaginée par un puissant esprit, quel va être le sort de ce projet dans le parlement. La difficulté sera toujours sans doute de faire marcher ensemble tous ces droits divers qui se sont si souvent heurtés depuis un siècle, depuis l'acte d'Union, qu'on se propose aujourd'hui de combiner par une libérale transaction, par un tardif traité de paix. Un des points faibles du nouveau projet est surtout cette admission des Irlandais à Westminster avec des facultés mal définies. Quel moyen y aurait-il de distinguer entre les affaires auxquelles ils auront le droit de participer et les affaires sur lesquelles ils n'auront plus le droit de voter? Comment concevoir cet état singulier où les Irlandais, à peu près maîtres chez eux, dans leur île émancipée, dans leur parlement, pourront de plus peser du poids de quatre-vingts voix dans le parlement impérial, avoir leur influence sur la direction générale de la politique britannique, sur l'existence d'un ministère? M. Gladstone lui-même ne s'y est pas mépris; il a avoué avec candeur que la distinction dépassait peut-être l'intelligence humaine, et ce n'est pas de son propre mouvement, ce n'est que par une sorte de concession qu'il s'est prêté à une combinaison qu'on lui reprochait de n'avoir pas inscrite dans ses anciens projets. S'il n'y avait que cela, ce ne serait rien. M. Gladstone en serait quitte pour livrer à ses adversaires une proposition à laquelle il ne tient guère; mais il est bien clair que l'admission des Irlandais à Westminster n'est qu'un détail. C'est l'idée même, c'est le principe du *home rule* qui rencontre l'ardente, l'implacable opposition des conservateurs et des unionistes. Déjà, dès la première lecture, lord Randolph Churchill, M. Balfour, les chefs unionistes ne se sont fait faute de cribler le nouveau bill de leurs sarcasmes, et ce n'est là encore que le préliminaire de la bataille plus décisive qui s'engagera prochainement à la seconde lecture. Évidemment les conservateurs sont décidés à une résistance désespérée, et lord Salisbury lui-même a promis d'aller combattre le *home rule* dans les meetings.

Tories et unionistes ont déjà ouvert passionnément la campagne. M. Gladstone, d'un autre côté, peut-il compter jusqu'au bout sur les Irlandais, qui seuls, par leur alliance, peuvent lui assurer la majorité dont il a besoin? Les Irlandais seraient bien difficiles, s'ils manquaient au grand chef qui dévoue ses vieux jours à leur cause. Jusqu'ici leurs représentans, M. Sexton, entre autres, en faisant quelques réserves de détail, n'ont point hésité à soutenir le bill. Les parnellistes eux-mêmes, dont on avait à craindre la dissidence, paraissent tous décidés à se rallier. De sorte qu'à la rigueur, avec les Irlandais qui sont les premiers

intéressés à le suivre et les libéraux qui ne lui manqueront pas, M. Gladstone peut compter garder une majorité, triompher de toutes les résistances dans la chambre des communes. Eût-il cependant cette première victoire, resterait toujours la chambre des lords, dont l'opposition, vraisemblablement acharnée, peut devenir une assez sérieuse complication, peut-être même conduire à une nouvelle dissolution du parlement. C'est donc une ère de luttes intérieures qui s'ouvre en Angleterre, et il faut vraiment l'imperturbable confiance de ce prodigieux octogénaire placé aujourd'hui au pouvoir pour ne pas craindre de tenter une révolution dans le royaume-uni. Dans tous les cas, M. Gladstone aura eu le mérite, le courage, d'avouer en plein parlement que les promesses faites par l'Angleterre au temps de l'union n'ont pas été tenues, et après lui, il sera difficile de revenir à la politique de répression qui depuis un siècle fait de l'Irlande la grande et invincible révoltée.

CH. DE MAZADE.

LE MOUVEMENT FINANCIER DE LA QUINZAINE.

La chambre des députés a voté, à une grande majorité, le projet de loi de M. Tirard établissant un impôt sur les opérations de Bourse à terme. Ce vote résout le conflit existant depuis si longtemps entre la coulisse ou marché libre et le parquet ou marché officiel, et qui avait pris un caractère aigu depuis deux ans. Le parquet avait réussi à obtenir que le Crédit lyonnais fermât ses portes aux réunions du soir des coulissiers; la chambre syndicale avait interdit la négociation, sur le marché libre, de la rente italienne et des fonds russes. Il restait encore à la coulisse, outre les valeurs qui sont de son domaine propre, telles que le Rio-Tinto, l'action de Beers, les Tabacs ottomans, les Mines de Robinson et autres, le plus grand nombre des valeurs internationales sur lesquelles elle effectuait de nombreuses opérations pour l'arbitrage, et enfin la rente française. Désormais la coulisse ne pourra plus opérer directement que sur les valeurs constituant son domaine propre, quitte pour elle à en augmenter le nombre autant

que le goût du public le comportera. Pour toutes les valeurs cotées ou susceptibles de l'être, c'est-à-dire répondant, au point de vue du nombre et de la forme des titres, aux conditions régissant l'admission à la cote, les opérations devront être effectuées par les agens de change exclusivement. Le rôle des coulissiers, en ce qui concerne ces opérations, devra se borner à la transmission des ordres de leurs cliens aux agens et à l'inscription des opérations ainsi faites sur un répertoire où elles seront relevées séparément avec le nom de l'agent chargé de l'exécution.

C'est sur les opérations constatées dans ces conditions que portera l'impôt voté par la chambre, impôt qui est de 10 centimes par 1,000 francs du capital objet de l'opération.

On a dit que l'adoption de la loi Tirard allait produire une véritable désorganisation du marché. Il est certain que le volume des transactions sera très notablement amoindri : un grand nombre de maisons de coulisse disparaîtront, soit en émigrant, soit par une liquidation pure et simple. Celles qui subsisteront verront sûrement diminuer l'importance de leurs affaires. L'arbitrage, qui fournit un élément si précieux à l'activité du marché, oubliera en partie le chemin de Paris. Bref, le marché libre va perdre une grande partie de sa clientèle dont la Compagnie des agens de change n'héritera que partiellement.

Les affaires diminueront en outre parce que le courtage que prélèvent les agens de change est beaucoup plus élevé que celui dont se contentent les coulissiers, et que l'impôt va le rendre de 50 0/0 plus onéreux encore. On a dit à la chambre, et le ministère en a fait en quelque sorte la promesse, que le courtage officiel serait prochainement réduit en proportion telle que les agens de change se trouveraient assumer pratiquement toute la charge de l'impôt.

Une telle mesure atténuerait de beaucoup les inconvéniens de la législation nouvelle. Quant aux coulissiers, ils pourront sans doute découvrir le moyen d'établir avec le parquet une sorte de *modus vivendi* qui leur permette, tout en satisfaisant aux conditions de la loi, d'avoir une part dans l'extension d'affaires que pourrait provoquer l'abaissement du courtage.

Le premier effet du vote a été de déterminer des achats rapides sur le 3 pour 100 dont les coulissiers sont, dit-on, plutôt vendeurs, et des offres précipitées en valeurs ottomanes sur lesquelles au contraire le marché libre supporte de très grosses opérations à la hausse. La rente a gagné 50 centimes, les valeurs turques ont perdu, le 1 pour 100 de la dette générale, 35 centimes à 22 fr. 05, la Banque ottomane 10 francs à 580. Mais bientôt la rente a été ramenée à 98.30, et les valeurs turques se sont relevées, le 1 pour 100 à 22.20, la Banque à 585.

Le 21 courant, la Bourse avait été surprise du chiffre élevé, 26 mil-

lions de francs, atteint par les excédens des retraits de fonds sur les dépôts nouveaux aux caisses d'épargne, du 11 au 20 février. Les excédens de retraits depuis le 1er janvier s'élèvent au total de 78 millions. Dans la dernière décade, la Caisse des dépôts et consignations a dû vendre des rentes pour 2 ou 3 millions. D'autre part, le compte courant du Trésor à la Banque de France ne figurait plus dans le bilan du 16 courant que pour une somme de 61 millions, bien qu'une émission de bons du Trésor ait lieu en ce moment. Le bilan du 23 présente une augmentation de 15 millions environ dans l'avoir du gouvernement à la Banque, mais on remarque qu'il a fallu pour obtenir ce résultat que le ministre des finances fît escompter 25 millions de bons du Trésor, et que le chapitre des avances sur titres s'élevât à environ 15 millions.

La situation du marché monétaire ne se modifie pas. Les capitaux sont toujours aussi abondans et l'or continue à être expédié par envois réguliers de New-York en Europe, le congrès et le président des États-Unis ne prenant aucune mesure pour empêcher ce drainage et laissant à l'administration nouvelle qui va s'installer le 4 mars le soin de statuer sur le maintien ou l'abrogation de la loi de 1890 sur les achats d'argent.

A Berlin et à Vienne, l'optimisme domine. Le grand succès des conversions austro-hongroises a déterminé l'émission immédiate de la rente autrichienne or et l'opération de la réforme de la *valuta* marche à grands pas vers son exécution complète. La spéculation, de jour en jour plus confiante, ne ralentit point ses achats en valeurs locales; les Chemins autrichiens, par exemple, ont monté de 25 francs à 668.75 et les Lombards, de 35 à 257.50, le Crédit foncier d'Autriche de 15 à 1,158.75, la Banque des pays autrichiens de 10 à 526.25.

A Berlin, aucune réaction sérieuse n'a suivi le mouvement qui s'était produit dans la première quinzaine du mois. La cote du rouble se maintient à 217 marks et à 266 francs, l'emprunt d'Orient a conquis le cours de 70 et reste à 70.90, le Consolidé et le 3 pour 100 1891 ont été offerts pendant quelques jours, mais se sont relevés sans peine à 98.60 et 79 francs.

La rente italienne, au milieu de tout le bruit qui se fait encore au-delà des Alpes à propos des affaires des banques d'émission, a été portée de 92.20 à 92.90. L'exposé financier de M. Grimaldi, malgré le froid accueil que lui ont fait le parlement et la presse, n'en a pas moins démontré au pays que le gouvernement s'était occupé d'une manière sérieuse de la question budgétaire et des moyens de combler le déficit. M. Crispi a pris nettement position contre le cabinet; des assauts violens ont été livrés par l'opposition; mais M. Giolitti a fait tête à l'orage, et la situation du gouvernement est plus forte aujourd'hui qu'il y a un mois. L'Extérieure d'Espagne s'est relevée de près de deux unités

et oscille depuis quelques jours autour de 63. Le change s'est amélioré, et les derniers bilans de la Banque d'Espagne ont accusé une légère réduction de la circulation fiduciaire.

Le Portugais vaut 21 après 20.50. M. Diaz Ferreira, ministre des finances à Lisbonne, venait à peine de décider la chambre des députés à se rallier à sa proposition de promettre le paiement ferme de 33 pour 100 de l'intérêt aux porteurs de la dette extérieure, lorsque le cabinet dont il faisait partie a donné sa démission. Avec lui tombe la promesse du paiement de 33 pour 100. Le nouveau président du conseil s'est contenté, dans ses déclarations, d'assurer que le gouvernement avait l'intention de payer le plus possible, de payer tout ce qui serait compatible avec les ressources du Trésor. Il devient de la sorte impossible aux porteurs de la rente 3 pour 100 de préjuger s'ils ont chance de recevoir à l'avenir même le 1 pour 100 auquel il leur avait fallu se résigner.

Le Hongrois a gagné une demi-unité à 97, la Dette unifiée d'Égypte s'est maintenue au-dessus du pair. Le 4 pour 100 brésilien a reculé vivement de 70 au-dessous de 68 ; la poussée avait été beaucoup trop vive, le change ne s'améliore toujours pas à Rio-de-Janeiro. Il en est de même à Buenos-Ayres, où la prime de l'or atteint de nouveau 128 pour 100. Il ne semble pas que le gouvernement argentin ait le moindre souci de donner aux porteurs de titres de sa dette la satisfaction même de vagues promesses. Il s'ingénie au contraire à présenter l'état des affaires sous le jour le plus défavorable. Les Compagnies de chemins de fer garanties, malgré l'intervention du syndicat Baring, continuent à ne rien recevoir des sommes que le gouvernement devait leur remettre en 1892. Toutes les espérances qu'avait fait concevoir l'arrivée du Dr Peña au pouvoir se dissipent l'une après l'autre.

Sur le marché des valeurs, une amélioration générale s'est produite. La Banque de Paris a gagné 15 francs à 643.75, le Crédit lyonnais 7.50 à 776.25, le Lyon a été porté de 1,530 à 1,535, le Nord de 1,887.50 à 1,895, le Suez de 2,657.50 à 2,672.50. Le Crédit foncier a oscillé autour du cours de 1,000 francs.

Le Comptoir national d'escompte se tient un peu au-dessous de 500. Les titres de la Société hellénique de Corinthe ont été poussés de nouveau, les actions à 430, les obligations à 455. Le mouvement a gagné les actions et obligations de l'ancienne société. Le petit nombre de titres et l'étroitesse du marché ont facilité cet engouement qui paraît un peu prématuré. Le Télégraphe de Paris à New-York reste à 113, après 107. Les actionnaires de cette Société vont être invités à se choisir un nouveau conseil d'administration.

Le directeur-gérant : Ch. Buloz.

